صنم المرأة الشعري

البحث عن الحرية ويقظة الأنثى

ظبية خميس



صنم المرأة الشعري

البحث عن الحرية، ويقظة الأنثى

ظبية خميس



البحث عن الحرية، ويقظة الأنثى

المدى

منشورات



٣٥

اسم المؤلف : ظبية خميس
عنوان الكتاب : صنم المرأة الشعري
الناشر : دار المدى للثقافة والنشر
الطبعة الأولى : ١٩٩٧

Author : Dhabia Khamis
Title : The Poetic Idel of the Woman
Al- Mada : Publishing Company
First Edition 1997.

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦
تلفون : ٧٧٧٢٠١٩ - ٧٧٧٦٨٦٤ - فاكس : ٧٧٧٣٩٩٢
بيروت - لبنان صندوق بريد : ٣١٨١ - ١١ فاكس : ٤٢٦٢٥٢ - ٩٦١١

Al Mada : Publishing Company F.K.A.
Nicosia - Cyprus , P.O.Box . : 7025
Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 . Tel: 7776864 , Fax: 7773992
P.O. Box : 11 - 3181 , Beirut - Lebanon, Fax : 9611- 426252

تمهيد

هل كانت المرأة العربية إلهة للحب أم أنها كانت محض موضوع لَهُ في الذاكرة العربية القديمة . اللات والعزى ومناة أم أنها تلك الطفلة المؤودة التي تأخذ معها خطيئة الحياة المحتملة إلى قبرها . ما الذي تبقى في الذاكرة العربية الإسلامية من عشتار وإيزيس وبلقيس ورأس الكاهنة البربرية المقدسه الذي ذهب في صندوق قطع الصحارى والبحار ليرقد في الجزيرة العربية برهاناً على انتصار الفتوحات على ذاكرة قديمة كانت تنام على شُطئانِ الأطلسي . المرأة آلهة التمر الوثنية التي يأكلها العَبد عندما يجوع... وتُضنيه رحلة الصحراء . بين المكبوت ، المنسي ، والراقد في الأعماق وبين الجَلِيِّ ، المُقَنَنْ ، التقليدي ، تعيشُ رهينة لأكثر من ذاكرة : معبودة أحياناً ومُشَيئَة في أحيانٍ أُخرى مشطورة بين عالمي الروح والجسد . تنعكسُ في مرآة الذاكرة الرجولية وتكاد ملامحها تغيب... صوتها خافت... وحضورها تكرار لصرامة الصورة المرسومة بدقة التشويش الداخلي لسلطة المُصُوِرِ لها... العابد ، أحياناً ، العابث مِراراً ، والجلاد في معظم الأحيان . تُعالج دراسة صنم المرأة الشعري من خلال الشعر العربي القديم ، والغزل على وجه الخصوص أسئلة تتعلق بالعاطفة موضوع المرأة العربية منها من خلال الفصل الأول مِن هذا الكتاب .

ومن العصور العربية القديمة إلى حركة التنوير والإصلاح في القرن

التاسع عشر ينقل الفصل الثاني «المرأة عنوان الحضارة» كما كان شعار الزهاوي صورة عاكسة من خلال وصف مجتمع القرن التاسع عشر في مصر ووضع المرأة في ومن خلال جهودها الأدبية والفنية ، وآراء المصلحين الاجتماعيين ورواد حركة التنوير والإحيائية في ما يجب أن يتم تغييرهُ وتطويره من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع لا المصري فقط ، بل ومجتمعات الشرق جميعها . لقد كان الغرب بثقافته المدَّنية هو النموذج بالنسبة إليهم لأنهم كانوا يصبوون إلى المعاصرة والتطوير بمقاييس العصر الجديد . وأياً كانت جهودهم الفكرية المبذولة فإن الكثير منها مازال ينتظر التنفيذ في شتى أمور الحياة المدَّنية ، ولعلَ في سماحة شيوخ الدين منهم على وجه التحديد ما يدعو أهل الحاضر لإعادة قراءة أهل الماضي القريب ذلك أن التنوير الذي بدأ مع هؤلاء الرواد إنتهى الى مضيق مُظلم نعيشهُ في اللحظة الراهنة رغم كل هذا الإنفتاح الذي تواجهه مجتمعاتنا : مجتمعات الشَرق .

الفصل الثالث والأخير في هذا الكتاب يتناول السؤال الحائر للشاعرة العربية المعاصرة والبحث عن الذات . في هذه الدراسة أُقدمُ يقظة الأنثى من خلال صوت الشاعرة العربية التي إستيقظت في الزمن الجديد . تلك المرأة التي تثاءبت في نهاية القرن التاسع عشر وتلك الشاعرة التي قررت أن تُغير أمواج الشعر العربي في منتصف القرن العشرين ، وأخيراً المرأة الخضراء التي أرادوا لها أن تكون شجرة الشوك فقررت أن تُزهِر عصافير الجنة على أغصانها .

أختار أن أُقدم في هذه الدراسة لثلاثة نماذج شعرية ، إنسانية حددت تاريخها في الشعرية العربية المعاصرة ، ذلك أن هذه الأصوات رغم رِقتها المكسورة كانت بمثابة البدايات الأولى والساطعة لفتح بوابة الشعر الموصدة داخل كائنات الشعر العربي الأنثوية .

إن الزمن الذي يُؤرخ لدور البارودي وشوقي يُقدم على حياء تجربة

عائشة التيمورية تلك الشاعرة التي كتبت مِن وراء حجاب لتترك لنا تجربة ثرة ، مميزة منحتنا إمكانية أن نستمع إلى دندنة عود خاصة ترنم فيه صوت زمنها ، قلقها ، تمردها الخاص وبالتأكيد بداية خطاب يتجدد... وكان قد غاب عن ساحته منذ زمن تاركاً بعض الشذرات هنا وهناك غير أن عائشة إستطاعت أن تترك لنا بعض التراكم الذي يسمح بدراسة تلك الدندنة القادمة من نهايات القرن التاسع عشر ، وإذا كان البارودي رائد المدرسة الإحيائية في الشعر العربي الحديث ، فإن عائشة التيمورية قد فعلت ما يقترب من ذلك داخل عالم الحريم الشِعري... ليخرج صوتها مُرتبكاً أحياناً ، جذِلاً أحياناً... لكنه صوت أراد أن يحيا وأن يكون .

وإذا كان الثُلث الأول من هذا القرن هو زمن صرخات التثوير الشعري والخروج من إرث التقليدية كما قد صالت وجالت أصوات العقاد والمازني وزكي مبارك ومدرسة أبولو وشعر المهجر وجماعة الخبز والحرية... وكما قد تحقق نصوصاً للسياب والبياتي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور وغيرهم . جاءت مَن لم يسبقها إلى هذه الساحة من الجدل غير مي زيادة التي أثرت زمنها بشاعريتها ونصوصها النثرية وشغلت الساحة الأدبية العربية بحلمها في التعبير والتثوير الفني والأدبي . إن من أنهكتهم مي بحضورها الأدبي الشفيف والقوي في الوقت نفسه أفرغوا مكاناً في الذاكرة لتلك القادمة من أحشاء الشعر العربي الذي إرتبط دائماً بفكرة الفحولة الشعرية . أتتهم هذه الفارسة لتبدأ مالم يفرغ الشعر العربي الحديث منه بَعد . نازك الملائكة التي قالت لبحور الشعر العربي تعالي إليَّ فأنا سأُعيد ولادتكِ وترتيبكِ مِن جديد . كفاكِ فحولة وخُذي من أنسنة الوجود بعض الشيء . دارت المعارك... وكثر الجدل حول بداية الشعر الحُر إلا أن نازك الملائكة بعناد العارف والقادر كتبت ، ونقدت ، وقررت أنها بداية هذه الموجة في العالم الشعري العربي الجديد . ربما جاء الوقت الذي تركت الموجة فيه حضن نازك وذهبت إلى عالمها المفتوح وكائناتها المُغايرة غير أنها وفي لحظة زمنية كانت هي نازك

الملائكة التي لم يُخفِها وجود السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

ومن قمقم المارد ذلك الذي ألِفتهُ ذاكرة المرأة الشرقية حيث صوت المرأة عورة.وحياتها دور مرسوم وحضورها تجسيد لكلمة الأب : « كُن... فيكون » جاءت الأنثى الخجول التي قالت : « لا... بل أنا أكون » . فدوى طوقان إمرأة الرحلة الجبلية الصعبة والتي كان عليها دائماً أن تواجه أكثر من احتلال : إحتلال الأسرة والسلطة الأبوية ، إحتلال التخلف الاجتماعي والعقليات المتحجرة ، إحتلال الوعي والجرأة والإختلاف ، وأخيراً الإحتلال الإسرائيلي لوطنها .

لقد إخترت هذه النماذج الثلاثة رغم وجود العديد من الشاعرات العربيات في أزمنتهن غير أن تجاربهن الثلاث هي تجارب واضحة ، ومميزة وتحمل تراكم المحاولة والوجود لتؤسس ذاكرة ما للشاعرة العربية المعاصرة . على الأقل فيما يختص ببدايات الصوت الخاص ، خطاب الصرخة ، والألم ، والعذابات التي ستتفجر بوضوح وجُرأة أكثر كلما تقدمنا في زمن الشعر العربي المعاصر حيث الشاعرة تبحث عن قَبس فرحها وأنسنة وجودها في تاريخ أدبي كان دائماً مُنجزاً للفحولة الذكورية الأدبية العربية .

إن هذا الكتاب هو بحث في مسألة الحرية والوعي وإمكانية التحقق . وهو إذ يبحث في المنظور الأنثوي للتاريخ الأدبي العربي عبر حقبة تصل الماضي السحيق ، بالماضي القريب ، والحاضر فإنه محاولة للتواصل لا الفصل كما أنه يؤكد أن جذور اللحظة الراهنة مازالت قائمة ولا يمكن فهم ما يحدث لنا الآن على صعيد الوعي والفن والشعر إلا بخصوصية فهم ما قد حدث بالفعل في الماضي .

ظبية خميس

٢ ـ يونيو ـ ١٩٩٦

القاهرة ـ مصر

الفصل الأول

صنم المرأة الشعري

دراسة المرأة في ذاكرة الشعر العربي القديم

«الغَزَل»

صنم المرأة الشعري

هل كانت المرأة العربية إلهة للحب أم أنها كانت محض موضوع لَهُ في الذاكرة العربية القديمة . اللات والعزى ومناة أم أنها تلك الطفلة الموؤدة التي تأخذ معها خطيئة الحياة المحتملة إلى قبرها . ما الذي تبقى في الذاكرة العربية الإسلامية من عشتار وإيزيس وبلقيس ورأس الكاهنة البربرية المقدسة الذي ذهب مقطوع في صندوق قطع الصحارى والبحار ليرقد في الجزيرة العربية برهاناً على إنتصار الفتوحات على ذاكرة قديمة كانت تنام على شُطئانِ الأطلسي . المرأة ألهة التمر الوثنية التي يأكلها العَبد عندما يجوع... وتُضنيه رحلة الصحراء... بين المكبوت ، المنسي ، والراقد في الأعماق وبين الجَليّ ، المُقنّنْ ، التقليدي ، تعيشُ رهينة لأكثر مِن ذاكرة : معبودة أحياناً ومُشيّئة في أحيانِ أُخرى... مشطورة بين عالمي الروح والجسد . تنعكسُ في مرآة الذاكرة الرجولية... وتكاد ملامحها تغيب... صوتها خاف... وحضورها تكرار لصرامة الصورة المرسومة بدقة التشويش الداخلي لسلطة المُصُورِ لها... العابد ، أحياناً ، العابث مِراراً ، والجلاد في معظم الأحيان .

من ذلك العالم القديم المُسيّج بأساطير الجن والغول تنبثق ملامح الأنوثة التي قال عنها كعب بن زهير في قصيدته «بانت سعاد» :

أكِــرم بهــا خُلّةً ، لو أنهــا صَــدَقت

مــا وعــدت أو لو أن النُصح مــقــبــول

لكنهـا خُلَّةٌ قـد سـيطَ من دَمـهـا
فـجَعٌ ، وولعُ ، وإخـلاف ، وتبـديل
فـمـا تدوم على حـالٍ تكون بهـا
كـمـا تَلَوَّنُ في أثوابهـا الغـول

هذه الروح التي تُشابه الطيور الأسطورية ففيها من الهامة والصدى ، والغراب والصرد ، والسنيح والبارح ، والهديل والعنقاء . وهي في كينونتها الزهرة والمريخ ، والأفعى وفينيس ، وهي عُتر الظباء ، والتميمة التي تلوذ بها روح الرجولة القديمة لتحتمي من ضياع الروح .

الأسطورة

لقد سبكت الثقافة العربية المرأة في ألواح مُلونة من الصور فمرّة تقدم صورة المرأة المحبوبة ، وتصور جمال جسدها وروحها ، وأخلاقها وعفتها من إعرابية بدوية إلى مترفة متجملة متعالية ، ومعاتبة ومستغلة ، وراحلة مرتحلة براً أو بحراً ، وزوجة وعروس وضرة ، وجارة وغيورة وذكية ، وعفيفة خجولة ، ومريضة ومحجبة وهاجره . ومرة هي طيف خيال ، ومرة هي الفقيدة ، ومرة هي الجارية والماجنة ، والمغنية اللاهية ، والنديمة العاتبة ، والساقية الفاجرة ، والشاذة ، والزانية العاهرة ، والغلامية وغيرهن من أنماط الخلاعة والتحلل التي شكلت نماذج للجارية في العصور العربية القديمة .

عن الأصول الأسطورية للأنثى الشرقية يكتب د . سيد القمني كتابه «الأسطورة والتراث» نابشاً الذاكرة القديمة ، موغلاً في الزمن فيقول في فصل «زهرة للحب زهرة للحرب» : «عندما كان العقل البشري لم يزل على مدارج بدائيته الفكرية يدرج حبوا ، إبان مسيرته التطورية ، انتقل بخطوة تجريدية بسيطة من عبادة تربة الأرض عرفانا بها كأم رؤوم كبرى ، ومن تعفير جبهته في ترابها ، إلى فصل روح الخصوبة عنها ، وتمثلها في إلهة

تختص بحمل روح الخصوبة ، بحيث لم تعد الخصوبة تتركز في التربية ، وإنما في قوة كونية اختص بها معبود ، جسَّده العقل الرافدي القديم في إلهة أنثى باعتبار الإخصاب والعطاء والميلاد من خواص الأنثى ، ولأن الأرض والأنثى محور حياة الإنسان ، لذا فقد أصبحت هذه الإلهة قوة أساسية ومحركاً كونياً لأحداث العالم ، ثم تمثل لها رمزاً في السماء هو كوكب الزهرة لما تميز به من حسن وبهاء ، ومن ثم تحول نحو السماء عابداً ، ليردف سجوده على الأرض برفع يديه نحو السماء ، تاركاً لنا رسومها فيما تَركَه من آثار رافدية» .(ص٥٦)

لقد انتقل هذا الرمز لإلهة الزهرة من البابلية إلى الآشوريين حيث تطورت الزهرة من رَبَّةِ اللذَّة والحب الشهواني إلى رَبَّةِ الحرب مصحوبة بخيالات واسعة ، رامزة في ذلك إلى فحوى الأنوثة الشرقية ، محاطة بقصص الغرام وتعدد العشاق وفتكها المستمر بهؤلاء العشاق كما حدث مع (تموز) حسب وصف د .السيد القمني لها في كتابه . ورغم تلك الصورة إلا أنه يَرِدُ أنها تُسمى ، أيضاً ، بالعذراء ، العذراء المقدسة ، الأم العذراء ذلك أن العذرية جوهرها ، رغم أنها ترمز للجنس والحب والإخصاب فهذا الجوهر لا يبدده لقاء عابر ولا حمل ولا ولادة .

ويناقش الباحث تأثير رمز الزهرة على الذاكرة اليهودية والعربية حيث انتقلت الزهرة مع مفهوم (الخُنَس الجواري الكُنس) إلى الجزيرة العربية وسادت عبادة العرب للزهرة حيث صاغوا حولها الأساطير وأهمها أسطورة تقول إنها كانت إمرأة حسناء ، أغرت مَلَكين ، وتعلمت منهما الكلمة التي يصعدان بها في السماء ، إلى حيث ارتقت ومُسِخَت هناك كوكباً . أما عند اليهود فإن الزهرة قد تحولت إلى ملائكة .

ويتساءل الباحث عن فكرة إذا ما كان هناك علاقة بين المفهوم الديني القديم للزهرة والربات الثلاث المعبودات في الجاهلية : اللات ومناة ـ العزى ، ويُرجح عبر البحث أن الزهرة هي العزى العربية ويربط بين إسم

(بلقيس) فينوس في النطق اليوناني والأساطير التي دارت حول الملكة بلقيس معتمداً في ذلك على أخبار أوردها إسحق الانطاكي . كما يرجح أن تسرب العادات البابلية وعلومهم إلى العرب في الجاهلية جاء عبر الصابئة ، وتقديسهم للأجرام السماوية السبعة وأن يوم الزهرة كان يوافق يوم الجمعة في الجاهلية .

كانت هذه لمحة عن جو الأسطورة في الذاكرة الشرقية القديمة وإرتباطها بمفهوم الأنوثة وإنعكاس ذلك بالضرورة على الذهنية العربية بتطور مراحلها الحضارية المختلفة . وسيتضح بعض من تأثيرات ذلك على الشعر العربي القديم وصورة المرأة عند الشاعر العربي كموضوع للحب ، للقداسة ، وللغريزة والخيانة ، أحياناً أخرى .

حضارة الحب

الصحراء ، الشرود الذي يأخذ الإنسان إلى طمأنينة الروح ذلك الصفاء المنشود في قارة الأسئلة . في مثل هذه البيئة لا بد للتراب أن يأخذ شكلاً من أشكال القدسية وكذلك التمر والطحين متوحداً بقدسية الفضاء البعيد ، القمر والنجوم والشمس . كل شيء مسربل بقدسية الغامض ولا يتأتى لذلك التائه على سفينة الصحراء أن يصل إليه إلا بالرمز... يتجلى الرمز... يكبر ، يتطور يأخذ شكل الجمر في القلب والرحلة تطول . يصبح العشق كما قالت عنه أعرابية الأصمعي : «جُلّ والله أن يُرى ، وخفيَ عن أبصار الورى ، فهو في الصدور كامن ككمون النار في الحجر ، إن قدحته أورى ، وإن تركته توارى . الحب صلة من صلات الله ومقدس مثل نوره في القلب» . هكذا تذهب مسيرة الشاعر القديم الذي يحيط الحب بقدسيته ، وغموضه ، ويخجل منه إذا ما اختلط بالتراب... يرى ذلك دنساً وعاراً ويراه لذة الإنطفاء مقابل نار الاشتعال في البعيد والغامض والقدسي .

الفكرة

يطرح د . محمد حسن عبد الله في كتابه «الحب في التراث العربي» تصوراً عن نظرية عربية للحب ويحاول أن يرسم ملامح ذلك المفهوم عند القدماء . يتمثل قول قيس عن ليلى :

تكادُ يدي تندي إذا ما لمستها

وينبتُ في أطرافها الورق الخَضْرُ

هذا التمثل الآتي من طبيعة الصحراء حيث تنقلب الصورة المعتادة وتتحول الأنثى إلى المطر فيما يتحول قيس إلى الأرض الخصبة .

«وإذا كان المحبوب كذاته قد خلق العالم وجعله مرآة ذاته فقد مضى داود الإنطاكي من المقدمة إلى النتيجة ، وهي أن كل ما في الكون إنما يتكون ويتحرك بالمحبة ، وأن العشق هو الصلة الطبيعية الوحيدة التي تصنع حالة التوازن والتجاذب بين الأفلاك فيما بين الأجرام والبروج والكواكب والأجسام والدوائر... قد توافقت على غرار علاقة أعضاء الجسم الإنساني وهل ذلك إلا قوة عاشقية فليعتبر أولو الأبصار»(ص٢٥ ـ٢٦) أليس في هذه الصورة المتوحدة بين الكائن والكون بقايا مما ورد في ذكر الأسطورةالقديمة (الزهرة) وتأثيرها على مخيلة العربي فيما يخص الحب ، وبالتالي الأنثى .

هذا المفهوم الذي ساد فيما بعد عبر فكرة الحب العذري والحب الصوفي القائم على فكرة الإتحاد بين العبد والمعبود . لقد شغل الحب أذهان العرب فكتبوا حوله الكثير من الكتب مثل : روضة المحبين ونزهة المشتاقين لإبن القيم ، الشعر والشعراء لإبن قتيبة ، ذَمُ الهوى ، كتاب القيان للجاحظ ، أخبار النساء ، أشعار النساء ، مصارع العشاق ، تزيين الأسواق للأنطاكي ، روضة التعريف بالحب الشريف للغزالي ، عطف الألف ، المألوف على اللام المعطوف لإبن الخطيب ، رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب ، مشارق

أنوارالقلب وقائمة تطول حول موضوع أشبعوه بحثاً وتأليفاً وبقى محتفظاً بوهجه وأسئلته المتجددة . غير أن د .محمد حسن عبد الله يرى أن الشاعر هو أول من إنتقل بالغريزة من مستوى الظاهرة السلوكية إلى مستوى الظاهرة الفنية وهو بذلك يكون «أول مؤلف» عن الحب .

يحاول الباحث أن يستقصي الحب كظاهرة ، يحللها عبر العصور ، ويبحث عن الدوافع ويعلل أسباب التشابه أو التباين بين المحبين معتمداً على أمهات الكتب في التراث الأدبي العربي . طارحاً الشعر ، رواة الأخبار ، وقصص العشاق والنوادر ، ورسائل الفلاسفة والفقهاء كمصادر لفهم هذه الظاهرة وتقنينها عند العرب . ويمضي في دراساته للحب كموضوع ظل سائداً في مؤلفات العرب لمدة ثمانية قرون بدون توقف . لقد شغل الموضوع شخوص من مشارب شتى ، فقد إشتغل فيه الفقهاء حيث «تتصاعد قضية الحب ، أو قضاياه ، من السلوك الاجتماعي والطهارة الأخلاقية ، إلى سير الأنبياء والتأسي بأفعال الصالحين ، بل قد تتصاعد مرة أخرى إلى قضايا كلامية وغيبية ، فيطرح السؤال الحاضر دائماً عن إختيار الإنسان أو إضطراره ، فهل العشق اختيار أو إضطرار ؟ »(ص٦١) ويقول عن الحب إنه «لم يكن إلها كما كان الأمر عند الإغريق أو بعضهم على الأقل ، كما لم يكن شعوراً إلهياً عند عامة الناس ، إنه نزوة ، أو ضعف في النفس عند أكثر الناس ، يتبرأ منه الأقوياء ، ويتحاشى الحديث فيه العلماء ، ويتركونه للشعراء والقصاص والأخباريين ، فإذا تسلل أحد من أصحاب الجد إليه ، كان لا بد أن يقدم معاذيره وذرائعه» .(ص٦٢) وبناءاً على المتقدم يبرز لنا الباحث دراسة متنوعة عن فقهاء من أمثال ابن داود ، وابن حزم ، وإبن الجوزي . وهنا تَرِد أقوال شكلت مرجعية للذاكرة التقليديه للحب كقول يحيى بن معاذ « حقيقة المحبة ما لا يزيد بالبِّر ولا ينقص بالجفاء » ، وقول بن داود صاحب «الزهرة» : «من كثرت لحظاته دامت حسراته» ، و«العقل عند الهوى أسير والشوق عليهما أمير» ، و«قليل من الوفاء بعد الوفاة أجل

من كثيره وقت الحياة» . مثل هذه الأقوال تتوحد مع المفاهيم الدينية وتمثل طيفاً من أطياف مفهوم الحب عند الصوفيين . ويقدم إبن داود مراتب الحب من السماع والنظر إلى الاستحسان بدءاً بالمودة ، ثم المحبة ، فالخِلة التي توجب الهوى ، فالعشق والتتيم . وهو يبدو كنوع من الإستلاب في مفهوم هذا الفقيه يسنده برجوعه إلى قول الشاعر :

إن الذين بخـــيـــر كنت تذكــــرهم
هم أملكوك وعنهم كنت أنهـــاكـــا
لا تطلبن حـــيـــاة عند غـــيـــرهم
فليس يحـــيـــيك إلا من توفـــاكـــا

والحب حالة محكومة بظواهر وقوانين خاصة في المرجعية العربية للذاكرة ، وقد أُحيط كمفهوم بأخلاقيات العِفة ، واعتبر وصف الحبيب المباشر إمتهاناً له وللحب ، كما أكدت الأخلاقيات السائدة عدم إبداء محاسن المحبوب لكي لا يطمع فيه غير المحب . والمحب مدعو إلى الكتمان وتجهيل ما به نحو محبوبه مما قد يسبب نحول الجسد والذي هو من دلائل الكمد حسب التعليل الطبي . ويرى ابن داود حسب ما ورد في كتاب «الحب في التراث العربي» أن «المحبوب إذا وقع له اليقين إستغنى عن التعرف ، وإذا حصل له الود إستغنى عن التآلف ، فحينئذ يقع الغضب من غير ذنب ، والإعراض مِن غير وجد ، لسكون القلب الواثق واستظهار المعشوق على العاشق»(ص٩٨) . إن الغالب على جوهر ما يسميه الباحث بنظرية الحب عند العرب هو وصف حال المحب فقط هكذا يبدو الأمر في كتاب «الزهرة» لإبن داود وكذلك «الموشى» للوشاء حيث الاهتمام برصد سلوك الحب الاجتماعي وظواهره وترسيخ قواعد وسلوك عام للمحبين مبني في أحيانٍ كثيرة على وضعهم الطبقي ومستواهم الثقافي حيث يبدو وكأنه شكل من أشكال الحياة المتفق عليها بين أهل اليسار والفراغ من الطبقات المتوسطة والعليا . «فالوشاء» لا يضع كتاباً في الحب بقدر إهتمامه بالظُرف

وأهل الظُرف ووصفه لأرديتهم وحِلِيهم وعطورهم وآداب المخاطبة والوداد بينهم و« إبن داود » يرى أن الحب طبقي تحرسه آداب مقررة ، وتقاليد صارمة ، تَحولُ بين المحب ووصف المحبوب ، وتفرض عليه قبول الذُلِ وترى فيه لباقة وأدباً ، لأنه يعتمد على ضبط النفس وقوة البيان . وحدود العشق ترتبط إرتباطاً تاماً بالسلوك الاجتماعي ، شروط الطبقة وقدرة الإنفاق المادية ، ومستوى آداب وتقاليد لايجوز الخروج عنها . وقد أثر كتاب « الموشى » على « إبن حزم » عندما وضع كتابه الشهير في الحب « طوق الحمامة » حيث عني بدراسة الحب كظاهرة ، صيرورة ، وسلوك .

كما أن الحب عندهم كان وضعاً تدرس فيه حالة العاشق والذي هو رجل غالباً بينما تحيط الشكوك في أخلاق النساء عند الوشاء وعند الجاحظ إمكانيات المرأة العشيقة . ويجري التفريق بين مفهوم الحب الخالص والجنس والشهوة حيث يعتبر الجانب الحسي المتحقق في مفهومهم إلى « مسامير الحب » وهي ليست الحب في ذاته بقدر ما هي الشهوة والرغبة في النكاح والزواج . وتتضح تأثيرات الفلسفة اليونانية والفكر الأفلاطوني على مفهوم الحب عند العرب حيث لم يخلطوا بين الحب والجنس ، والمحبة والإشتهاء . وحيث الحب عاطفة تقوم على الميل القلبي ، المقرون بالإيثار ، وحيث النكاح يُفسِدُ الحب ويقضي عليه . وقد وَلَدَتْ هذه الفكرة مفهوم الحب العذري الذي صنع أساطيره وأشعاره الخاصة مُرسياً أخلاقيته التي أثرت على تطور مفهوم الحب فيما بعد . وقد صُنِفَ المُحبون بعذ ذلك على أنهم العذريون أما الحسيون فقد أسماهم العرب فُساق العشق . وقد يكون « الجاحظ » أحد القلة من المفكرين العرب الذي نظر إلى الحب على أنه الحب الطبيعي وألصقه بأصوله في الكون ورأى أن إباحة المُتعة بين الذكر والأنثى دون شرط هي الأصل وأن ما حرم من النكاح إنما حرم بالشرع وليس بالطبع . ورصد الجاحظ التقاليد والأعراف الاجتماعية المختلفة بين الشعوب والعصور ورأى أن المفهوم إنما يتغير من واقع مفهوم الحِلِ

والحرمة . وجاء تعريفه للعشق : «بأنه داء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمجاورة ، وأنه يصعب علاجه» ، متأثراً بالواقع المشاهد في عصره ، إذ جاء التعبير بإصابة الروح موحياً بالمرض والاعتلال ، وليس السمو والمبالغة في التركيز على الفكرة أو المعنى كما ذكر الباحث في (ص١٢٤) . وللجاحظ في أمور الحب عدد من الكتب مثل كتاب القيان ، وكتاب مفاخرة الجواري والغلمان ، والمحاسن والأضداد .

أما «إبن حزم» فإنه أولى الحب دراسة فياضة جعلت من كتابه «طوق الحمامة» أحد المراجع المهمة تاريخياً في هذا الموضوع . حيث إهتم بمنطقة التوازن بين الذات والغير ، أو الأنا والآخرين وبين حاجات الجسد وتطلعات الروح وبين رعاية الواقع المباشر وتجاوز ذلك بالتأمل الفلسفي . كما تحدث عن المُشَاكَلة بين المحبين وتأثير المخيلة على تطوير الأحساس بالحب . وأهتم بدراسة المرأة في موضوع الحب وأكد على إنشغالها بغرائزها الفطرية وقدرتها على حفظ أسرار العشاق وأنها تملك حساسية شديدة في إلتقاط أية كلمة أو حركة هاجسة تدل على ميل الرجل إليها حيث يقول : «وأعلم أن قيافة النساء في مَن يميل إليهن أنفذ من قيافة مدلج في الآثار» .

وقد أثرت الثقافة اليونانية بأساطيرها وفلسفتها على التصور العربي الإسلامي للحب حيث أرتبط جوهر الحب بالروح التي تعرف ذاتها في روح أو أرواح أخرى تشاركها صفاتها فتكون الألفة ، فإذا أحست بالغرابة والغربة كان الإنكار ومن ثم الإختلاف . ويعود مفهوم التعارف والتناكر إلى الأسطورة اليونانية عن إيزيس ونظرية أنصاف الدائرة والتي أسماها العرب «بالأُكر المشطورة» . وتدور فكرة إبن حزم عن الحب في أننا لا نجد أثنين يتحابان إلا وبينهما مُشَاكَلَة ، وإتفاق في الصفات الطبيعية ، ولا بد من هذا وأن قل وكلما كثرت الأشباه زادت المجانسة . أما عن الحب من طرف واحد فإن ابن حزم يجيب على هذا التساؤل بقوله :

«نَفْسُ الذي لا يحب من يحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض

السائده ، والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية ، فلم تحس بالجزء الذي كان متصلاً بها قبل حلولها حيث هي ، ولو تخلصت لأستويا في الإتصال والمحبة . ونَفْسُ المحب متخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المجاورة طالبة له ، قاصدة إليه ، باحثة عنه ، مهيئة علاقاته ، جاذبة له لو أمكنها ، كالمغنطيس والحديد... وكالنار في الحجر ، لا تبرز على قوة النار في الإتصال والإستدعاء لأجزائها حيث كانت إلا بعد القدح ومجاورة الجرمين بضعفهما واصطكاكهما ، وإلا فهي كامنة في حجرها لا تبدو ولا تظهر» .ص(١٥٢)

وقد أبدع العرب مصطلحات كثيرة للحب في سُلَمِ التصاعد العاطفي . وكان «بن داود» هو أول من تعرض لمصطلحات الحب القريبة من مراتب التصوف حيث يقطع السالك الطريق مبتدئاً بالسماع والبصر ، ومنتهياً بالفناء في ذات المحبوب عبر سبع درجات : الاستحسان ، المودة ، المحبة ، الخلة ، الهوى ، العشق ، والتتيم . ويزيد «ابن الجوزي» على ذلك بقوله «يزيد التتيم فيصير ولهاً ، والوله هو الخروج عن حد الترتيب ، والتعطل في أحوال التمييز ، أما الصبابة فهي رقة الشوق يولدها الألفة ويبعثها الأشفاق ويُهيجُها الذكر ولهذا أعتبرت إرهاصاً بأعلى المراتب ، وهي العشق . كما يذكر «أحمد بن سليمان الكسائي» تفاوت درجات الحب من المقة (ابتداء الملاحظة والممازحَة) إلى المودة ، والخلة ، والشوق ، والعشق ، والهوى . ويذكر «ابن القيم» خمسين إسماً للمحبة . أما «الثعالبي» فإنه يرتب الحب ويفصله من خلال إحدى عشر مصطلحاً : الهوى ، العلاقة ، الكلف ، العشق ، الشغف ، الجوى ، الهوى ، الباطن ، التتيم ، التبتل ، التدليه ، والهيوم . كما يُفسرُ معجم «لسان العرب» مصطلحات الحب ويشرحها . أما علامات الحب فإنها تخلط الحسي بالنفسي ويُقسم «إبن القيم» النفوس إلى ثلاثة أنواع : سماوية علوية تميلُ الى حب المعارف وإكتساب الفضائل ، وسبعية غضبية تميل إلى القهر والغلبة والرياسة ، ونفوس حيوانية شهوانية تميل إلى المأكل والمشرب والمنكح . والحب لا يتحقق حسب رأي الأصمعي إلا في الحالات

التي يصبح فيها واقع حال المحب : «كُلي لكلك مشغول» ، «وكلي لكلك مبذول» ، إي الذوبان الكامل في الآخر .

ويستعين «الوشاء» في كتابه «الموشى» بأقوال وأشعار العرب ليُهذِب فكرة الحب تعليمياً ويمنحها البعد التقليدي في الذاكرة العربية حيث يرتبط الحب باللسان حسب قول أبو هريرة «ثمرة القلب اللسان» وقول الشاعر :

استر النفس ما استطعت بصمت
إن في الصمت راحة للصموت
واجعل الصمت إن عَييتَ جواباً
رُب قولٍ جوابه في السكوت

وقول الأخطل :

إن الكلام من الفؤاد وإنما
جُعِلَ اللسانُ على الفؤاد دليلاً

وقول أحدهم : «لساني في حبَس بدني مالم أُطلقه على نفسي ، فإذا أطلقته صار بدني في حبس لساني» .

وقول الفلاسفة : «اللسان خادم القلب» .

وقول العلماء : «اللسان كاتب القلب» .

فالحب كموضوع بالنسبة للوشاء أمر مرتبط بتهذيبه وتهذيب سلوك الذاهب فيه إلى البوح . ومن شروط أخلاقيات المُحِب أن يتخير الأخوان وينتخب الأقران تبعاً لأقوال وأشعار للعرب يوردها الوشاء مثل :

قول عتيبة بن هُبيرة الأسدي :

إن كنت تبغي العلم ، أو أهله
أو شاهِداً يُخبر عن غائب
فاختبر الأرض بأسمائها
واختبر الصاحب بالصاحبِ

وقول أهل الحياء : من أبعد الناس سفراً ؟ وقولهم مَن كان في طلب صديق يرضاه .

ويتحدث «الوشاء» عن صفة المتحابين في الله عز وجل ، وأهمية البشاشة بالأخوان والصبر على تآلف قلوب ذوي الأضغان ، ومودة الصديق وقلة الخلاف مع الرفيق ، وأنهى عن إستعمال الإفراط في حب الصديق أسوة بقول عمر بن الخطاب : «لا يكن حُبك كلفاً ولا بغضك تلفاً ، وأهمية الاغباب في زيارة الأحباب والنهي عن مداومة غشيان الأصحاب أسوة بقول الرسول (ص) : زر غباً تزدد حباً ، وإغترب تتجدد» . وقول عمر بن أبي ربيعة :

لا تجعلن أحداً عليك ، إذا
أحببته وهويته ربأ

كما يذكر المؤلف شرائع المُروة بين الناس وصفتها ، وأحوال الأحباب ومتاعبهم حيث يقول : «اليأس إحدى الراحتين» ، ويقول : «سِرُكَ مِن دَمِكَ ، فأنظر أين تجعله» ، ويضيف في أبواب مختلفة الحب والهوى والعفة . ويفرد في كتابه أجزاءً يقدم فيها القيان ونفوذ حيلتهن في الفتيان ، ويشدد على مصارمة ذوي الغدر والمبادرة عند الملل والهجر حيث يتعظ بقول القائل :

كل حُبٍ إذا إنقضى
بعضه ، هان كله .

وقول القائل :

ألم تَر أن المرء تدوى يمينه
فيقطعها عمداً ، ليسلم سائِره
وكيف تراه ، بعد يُمناه ، صانعاً
بمن ليس منه حين تَدوى سرائره

ويمتد الكتاب ليناقش مظاهر الحياة المادية للمحبين عطورهم ، ملابسهم ، سِواكهم ، ألفاظهم ، الورد والتفاح وأخلاق التعامل بينهم .

ملامح العاطفة

لو أن رساماً قرر عمل لوحة للحب عند العرب لكان عليه أن يلونها بما حملته أشعارهم من عواطف . وقد أحسن الباحث «زكي مبارك» رصد تلك الملامح في كتابه « مدامع العشاق » فهي لوحة مائية لمظاهر ذلك الإحساس الطاغي ، وكان محتماً عليها أن تكون زرقاء بلون البحر والسماء غير أنها لا تخلو مِن إنعكاسات الصحراء المتلونة .

اجتهد «زكي مبارك» في شرح مذاهب النسيب عند العرب فأفرد كتابه « مدامع العشاق» لما يرى أنه وصف لما يلاقي المحبون من عَنَتِ الحب . ويدخل في ذلك كل ما يهيج الوجد ، ويثير الدمع ، كحديث الفراق ، والعتاب ، والذكرى ، والحنين . ثم أنه أفرد كتابه الثاني «**أفنان الجمال**» لوصف ما يرى الشعراء في أحبابهم من روعة الحسن ويدخل في ذلك كل ما تتمتع به النفس ، والعين ، من جمال الأبدان والأرواح ، كوصف العيون ، والخدود ، والثغور ، والنحور ، والصدور ، وكالحديث عن العطف ، والرفق ، والوفاء والعفاف .

ولعل مفهوم الحب الصافي ، إرتبط في الذاكرة العربية بالأشواق غير المشبعة ، والمرض ، والموت أكثر من إرتباطه بمتعة الحِس والإشباع . الحب يأخذ شكلاً سادياً يمنح في ألمه متعة العاشق ونشوته . كأن يشق نهراً في قلب العاشق يجد الأسباب المختلفة كي يجري عبر الكلمات .

الدموع:

يقول العباس بن الأحنف :

ظلمت عينــاك عيني أنهــا
بادلتهــا بالرقــاد الأرقــا

سلط الشوق على الدمع فما

هب داعي الشوق إلا اندفقا

إن الشوق لوصال متعذر يصب في ذلك النهر أمام من إختار الأرق حين أختارت هي طمأنينة النوم . وكأنما رقاد الحبيبة مؤامرة ضد العاشق كما يقول الشاعر :

لأعذبن العين غير مفكر

فيما جرت بالدمع أوسالت دما

ولأهجرن من الرقاد لذيذه

حتى يعود على الجفون محرما

هي أوقعتني في حبائل فتنة

لو لم تكن نظرت لكنت مسلما

سفكت دمي فلأسفحن دموعها

وهي التي بدأت فكانت أظلما

ألا يبدو متوعداً مهدداً بهذه التبادلية المأسوية لثمرة الحب ، وكأنما الدمع والألم هما البرهان الصادق لمرآة العاشق في ذاته الأخرى . الموت حباً/ الحب قتلاً كقول الشاعر :

لا تَعذُل المشتاق في أشواقه

حتى يكون حشاك في أحشائه

إن القتيل مبللاً بدموعه

مثل القتيل مضرجاً بدمائه

هذا الحب/ العذاب درب الموت المستعذب كدليل على الأشواق . ثقافة الإكتئاب العاطفية يعبر عنها« خالد الكاتب» قائلاً :

عش فَحُبيكَ سريعاً قاتلي

والضنى إن لم تصلني واصلي

ظفر الحب بقلب دنف
فيك والسقم بجسم ناحلِ
فهما بين أكتناب وضنى
صيراني كالقضيب الذابلِ
وبكى العاذل لي مِن رحمة
فبكائي لبكاء العاذلِ

إن الدمع يتحول من وسيلة تعبير أحياناً عن الشوق إلى ملاذ في حد ذاته يتسربل فيه العاشق ، يلوذ اليه ويسكن ليحتمي به من عوامل خارجية وذاتية تجتمع عليه كقول شاعر أعرابي :

فإن تمنعوا ليلى وحُسنَ حديثها
فلن تمنعوا مني البكا والقوافيا
فهلا منعتم إذ منعتم حديثها
خيالاً يوافيني على النأي هاديا

يتحول الدمع والحزن والشعر الى حاضن للغرام يكبر فيه وينمو حتى عندما تُنصّب حدود العشق بين الإثنين سواء لعدم تكافؤ الرغبة أو لتدخل الآخرين ممثلين بالعشيرة /الأهل/ العذال .

يقول الشاعر «جحدر» وهو في السجن :

أليس الليل يجمع أم عمرو
وإيانا فذاك لنا تداني
نعم وأرى الهلال كما تراه
ويعلوها النهار كما علاني

إذن لا قضبان مادية أو معنوية تستطيع غزو ذلك التوحد المُطلق الذي صنعه الشاعر مع من يهوى قلبه . بل أن الدموع في حد ذاتها شفاء ودواء من أسقام الحب المجتمعة على قلب الشاعر فهذا قول «ذي الرمة» :

لعل انحـــدار الدمع يعـــقب راحـــة

من الوجــد أو يشــفي شــجي البــلابل

وقول آخر :

ظـن الهـوى لبـســة تبلى فــيــخلعــهــا

فكان في الروح مــثل الروح في البـــدن

أو يطال مريض الهوى أي شفاء والغرام/ الداء يحتله مثل إحتلال البدن للروح... لا فراق إلا بالموت وحده .

يقول «المتنبي» :

يُرادُ من القلب نســـــيـــــانكم

وتـأبـى الطبــــــاع عـلى النـاقـل

ولـــو زلــتــم ثـــم لـــم أبـــكـــكــم

بـكـيـت عـلـى حـــــــبـي الـزائـل

ويقول البحتري :

وأود أنـي مـــا قـــضـــيت لبـــانتي

منكم ولا أنـي شـــــفـــــيت غليلي

وأعـــــــد بـرئـي مـن هـواك جـنـايـة

والبـــرء أعظم غـــاية المـــخـبـــول

ويقول :

قـــد كـــان مني الوجـــد غب تذكـــر

إن كـــــان منـك الصـــدغب تنـاسي

تجـري دمــوعي حـيـث دمــعك جـامــد

ويرق قلبي حـــــيث قلبك قـــاسي

ويقول المتنبي :

يجــد الحــمــام ولو كــوجــدي لأنبــرى

شـــجـــر الأراك مع الحـــمـــام ينوح

إن هذا التوحد مع الألم/ بديل التوحد مع الحبيب الذي يتصف هو الآخر بالقسوة والجمود والنسيان ويصل في جَلدِه للعاشق إلى درجة الحب نفسه/ الداء ومع ذلك فإنه لا يريد الشفاء أو البرء منه أبداً . غير أن للفراق قسوته الخاصة التي تغلب حتى سلاح الدمع نفسه . يقول «دعبل» :

ألم يأن للسفر الذين تحملوا
إلى وطن قبل الممات رجوع
فقلتُ ولم أملك سوابق عبرة
نطقن بما ضمت عليه ضلوع
تبين فكم دار تَفَرقَ شملها
وشمل شتيت عاد وهو جميع
طوال الليالي صرفهن كما ترى
لكل أناس جدبة وربيع

ويقول الشريف :

ضاع قلبي فأنشده لي بين جمع
ومُنى عند بعض تلك الحداق
وأبك عني فطالما كنت من قبـ
ـل أعير الدموع للعشاق

ويقول «عبد الرحمن الداخل» :

أيها الراكب الميمم أرضي
إقر من بعضي السلام لبعضي
ان جسمي كما علمت بأرض
وفؤادي ومالكيه بأرض
قدرَ البين بيننا فافترقنا
وطوى البين عن جفوني غمضي

قـــد قـــضى الله بيننا بافـــتـــراق

فـعـسى باجـتـمـاعنا سـوف يقـضي

هذا الضياع للقلب بين أرض وأرض / إنقسام الذات على نفسها/ بحثها المـقدر بالـفراق تتويج لمشـهـد تسود فيه «دراما» الشتات إلى أقصى تجلياتها .

الشكوى:

من ذا الذي يملك النجاة لنفس تتشطر ، وتتبعثر لا تملك من نفسها ومن الآخر غير صفة العشق . تذهب الشكوى إلى من تذهب إليه ولكن هل من نجاة ؟

يقول أحدهم :

ألان لـداود الحـــديـد بقـــدرة

مليك على تيـــســيـــر قلبك قـــادر

ويقول «أبو صخر الهذلي» :

بِيَـــدِ الـذي شـــغف الفـــؤاد بـكم

تـفـــريج مـــا ألـقى مـن الـهـم

إن العاشق يشكو لله ويرجوه ، ويشكو إلى كل من يلاقيه وكل ما يراه حوله وكأنما صد الحبيب وتعذيبه له مؤامرة ضده لا بد من تدخل الله والطبيعة والجدران والرسوم والآخرين والكون كله لإفشال تلك المؤامرة ضد العاشق . يقول «ابن المعتز» :

أيا سـدرة الوادي على المـشـرع العـذب

سـقـاك حـيـاً حي الثـرى مـيت الجـدب

كـذبت الهـوى إن لم أقف أشـتـكي الهـوى

إليك وإن طال الطريق على صـــحـــبي

ومن ذلك الذي يشكو إلى الشجرة ، إلى «ابن المـعـتـز» الذي يَبثُ

شكواه إلى ساقي الراح قائلاً :

أيهـا السـاقي إليك المـشـتكي
قـد دعـوناك وإن لم تـسـمع

أمـا «ابن الرومي» فـإنه وفي شكواه يجعل من المعشوق الظبي/ الفريسة التي تفر منه فيشكو ما يعانيه الصياد فيقول :

ظبي يصـيـد ولا يصـاد مـحـاذر
نبلَ الهـوى وحـبـائل الايـنـاس

غـر شـمـوس ان أحس بريبـة
أعـجب بجـامع عـزة وشـمـاس

وإذا كـان «أبو نواس» يفـهم الحب بلذاته ومتعه ويأخذ على العرب وقوفهم على الأطلال وبكاءهم في الحب فإن الذاكرة العربية تحفل بمن وظف الأطلال والديار ومجاري الماء وملاعب الذكريات ليشكو إليها الحب والفراق والشوق .

يقول «أبو فراس الحمداني» :

عليّ لـرَبع العـامـرية وقـفـة
ليـملي على الشـوق والدمع كـاتب

فـلا وأبي العـشـاق مـا أنا عـاشق
إذا هي لم تـلعب بصـبـري المـلاعب

ومن مـذهبي حب الديـار وأهلهـا
وللناس فـيـمـا يعـشـقـون مـذاهب

ويقول «نبهان العبسي» :

سـأسـري إلى المـاء الذي شـربت بـه
سُليـمى وإن مل السـرى كل واحـد

وألصق أحـشـائي ببـرد ترابه
وإن كـان مـخلوطاً بسم الأسـاود

ويقول شاعر آخر :

لقـــد وجـــدت وجـــدي الديار بأهلهـــا
ولو لم تجد وجدي لما سقمت سقمي

عليـــــهن وسم للفُـــــراق وإنمـــــا
علي له مــــــا ليس للنار من وسم

ويقول «ابن الخياط» :

يا عــمــرو مــا وقــعــة في رسم منزلة
أثار شــوقك فــيــهــا مــحــو آثار

أنكرت فيــهــا الهــوى ثم اعــتــرفت به
ومــا اعــتــرافك إلا دمــعك الجــاري

ويقول :

أجـــدك مـــاتنفك بالغـــور ناشـــداً
فـــؤاداً بنجـــد ؟ يالقلبك من نجـــد

سُلطة الحب:

إن الدمع فضح لسلطان تلك العاطفة على الشاعر... هذا الفضح الذي يجتريء على الشاعر أياً كانت هيبته وسمات جبروته في الذاكرة القديمة . وقد إشتهر «العباس بن الأحنف» على قدرته في إخفاء الحب غير أن دموعه قهرته إذ يقول :

هبـــــوني أغض إذا مـــــا بدت
واملك طرفي فـــــــلا أنظر

فكيف اســتــتــاري إذا مــا الدمــو
ع نطقن فــبــحن بمــا أضــمــر

أمِني تخــاف انتــشــار الحــديث
وحظي في صــــونه أوفــــر

ولـو لـم يـكـن فـي بقـــــيـــــا عليك

نظـرت لنفــــسي كـــمـــا تـنظـر

ويقول :

لا جـــزى الله دمع عـــيني خـــيـــراً

وجـــزى الله كل خـــيـــر لســـاني

نم دمـــعي فليس يـكتم شــيـــئـــاً

ورأيت اللســـان ذا كـــتـــمـــان

كنت مـــثل الكتـــاب أخـــفـــاه طي

فـــاســـتـــدلوا عليـــه بالعنوان

الحب فـضـيحة والدموع هي قرائن إثبات الجريمة كما تراها هذه الذاكرة . يقول « البحتري » :

عـــلاقـــة حب كنت أكـــتم بثـــهـــا

إلى أن أذاعـــتـــهـــا الدمـــوع الهـوامع

إذا العـــين راحت وهي عـــين على الجـوى

فليس بســـر مـــا تســـر الأضـــالع

يناقش « زكي مبارك » في كتابه « مدامع العشاق » مسألة شغلت العرب حول الحب وهل هو إختياري أم اضطراري وقد أجاب على مثل هذا السؤال فقهاء وكتاب مثل ابن أبي حجلة في كتابه « ديوان الصبابة » في منتصف القرن الثامن الهجري ، والقاضي أبو عمرو النوناني في كتابه « تحفة الظراف » . ويسوق مبارك قول « ابن أبي حجلة » :

« لو رزقني الله دعوة مجابة لدعوت الله بها أن يغفر للعشاق لأن حركاتهم إضطرارية » .(ص٥٧) وقول « عمرو بن الخطاب » : « إن العشق يختلف باختلاف بني آدم وما جبلوا عليه من اللطف ورقة الحاشية ، وغلظ الكبد ، وقساوة القلب ، ونفور الطباع ، وغير ذلك . فمنهم من إذا رأى المليح سقط من قامته ، ولم يعرف نعله مِن عمامته . فهذا وأمثاله عشقه

اضطراري ، والمخالفة فيه مكابرة في المحسوس» .(ص٥٨)

إن الحب في الشعر سلطان مبجل ، فهو أحياناً يأخذ سمة السحر وغموضه كقول «الطغرائي» :

إن لم يك سحراً هواك فإنه

والسحر قُدًا من أديم واحد

ومن الشعراء من يعتبر الحب قضاء وقدراً كقول «عمرو بن ربيعة الرقاشي» :

قضى الله حب المالكية فأصطبر

عليه فقد تجري الأمور على قدر

ومن الشعراء من يعطي الحب صفة الخلود والديمومة فيقول «ابن الرومي» :

هل الملالة إلا منقضى وطر

من متعة يطبي من غيرها وطر

وفيك أحسن ما تسمو النفوس له

فأين يرغب عنك السمع والبصر

ويقول «أبو الأسود الدؤلي» :

أبى القلب إلا أم عمرو وحبها

عجوزاً ومن يحبب عجوزاً يفند

كبرد اليماني قد تقادمَ عهده

ورقعته ما شئت في العين واليد

إن هذا الحب محاط بضمانات العاطفة... هو لا ينتهي لأنه ليس لقضاء وطر أو متعه ولا يهزمه الزمن ولا الشيخوخة .

يقول «ابن الزيات» :

لم يزدني العذل إلا ولعاً

ضرني أكثر مما نفعا

ذهبت بالقلب عين نظرت
ليتها كانت وإياه معا
كل يوم لي منها آفة
تركتني للهوى متبعا

ويقول «الأبيوردي» :

أرى كل حب غير حبك زائلاً
وكل فؤاد غير قلبي ساليا
إذا استخبر الواشون عما أسره
حمدت سلويَّ أو ذممت التصابيا
أيذهل قلب أنت سر ضميره
فلا كان يوماً عنك يا علو ساليا

وعن المرأة كموضوع ومعبر للحب يقول «زكي مبارك» :

«ألم تَصِف الآداب الغربية بالإسراف في وصف النساء . لقد جعلنا ذلك سيئة لا تقبل الغفران ، ولكنها في رأيي من الحسنات إذا كان الواجب على كل مصلح أن يقوي ما بين الرجل والمرأة من الميول الطبيعية حتى لا نشكو غرام المرأة بالمرأة ، وحب الرجال للغلمان .

إن شعر النساء في الحب قليل : فقد كان العرب يستنكرون أن تعشق المرأة ، وكان الرجل منهم يذوب خجلاً إذا قالت إحدى قريباته بيتاً واحداً في غلام جميل ، وقد ثار طويس المغني لنفسه من عبد الرحمن بن حسان بن ثابت حين غناه شعر عمته «قارعة بنت ثابت» في عبد الرحمن بن الحرب المخزومي :

يا خليلي نابني سهدي
لم تنم عيني ولم تكد
فشرابي ما أسيغ وما
أشتكي ما بي إلى أحد

كـــيف تـلحـــوني على رجل
آنس تـلـتــــذه كــبـــدي
مـــثل ضــوء البـــدر طلعـتـــه
لـيـس بـالـزمّـــيلـة الـنـكـد
نـظـرت عـــيني فــــلا نـظـرت
بـعــــده عــــيني إلـى أحــــد

وحديث «علية بنت المهدي» معروف فقد حرم عليها أخوها هارون الرشيد أن تشبب بغلامها «طَلّ» ، فكان من نتيجة ذلك أن تشببت بجاريتها «زينب» وقالت فيها :

وجـــد الفـــؤاد بـزيـنـبـــا
وجـــداً شـــديداً مــتـعـــبـا

ولا مرية في أن العرب قتلوا عواطف المرأة ، وحرموها من التشبب ، ولهم في ذلك عذر غير مقبول ، فإن الغيرة لم توجد ، في مثل النفوس العربية ، والعرب بطبيعتهم عمالقة يكرهون التشريك ، وشبه الشريك . ويأبون أن يسمعوا حديث المرأة عن هواها المشبوب بل يغارون من تحدث الرجل عن هواه ، حتى ليقول شاعرهم :

لم ألف ذا شـــجن يبـــوح بحـــبه
إلا حـــســبـتـك ذلك المــحـبـــوبا
حـــــذراً عـلـيـك وأنـنـي بـك واثـق
أن لا يـنـال ســـواي فـــيك نصـــيـبـاً

(ص٦٢ - ٦٣ - ٦٤)

إن هذه العقلية كما يصفها «زكي مبارك» لا تستطيع أن تفصح عن ذاتها إلا من خلال معاناة ومكابدة للعواطف في صوت الرجل - الشاعر - العاشق فما بالك بصوت الأنثى - العورة الآتية من تاريخ الوأد .

الطَّيف:

لقد لازمت فكرة الطَّيف حب الشعراء ، بل أنها سيطرت عليه أكثر من الشخص نفسه وفي هذا تجريد واضح للمرأة وتحويلها من جسد حي إلى طيَف يجول الخيال ، ومع الطَّيف يحدث كل شيء ، ومع المرأة قد لا يحدث شيء طوال حياة عاطفية كاملة من الحب ، والمسرات ، والعذاب .

يقول «أبو تمام» :

زار الخـــيــــال لهـــا بـل أزاركـــه
فكـر إذا نـام فـكـر الـخلـق لـم ينـم
ظبي تقنصـــتـــه لمـــا نصـــبت لـه
في آخـــر الليل أشــراكـــاً من الحلم

ها هي لعبة القنص تستمر وترحل من الواقع إلى الخيال كتعبير عن حصول الشاعر على بغيته في حضور الأنثى الوهمي .

ويقول :

اســـتــــزارته فكرتي في المنام
فـــأنا في خِـفـــيــة واكـــتـــام
يـا لـهــــا ليلـة تنـزهـت الأر
واح فـــيـــهـــا ســـراً من الأجـســـام
مـــجلس لم يكن لنا فـــيـــه عـــيب
غـــيـــر أنا في دعـــوة الأحـــلام

ويقول «بشار بن برد» :

ولقـــد تعـــرض لي خـــيــــالكم
في القُـــرط والخلخـــال واللـب
فـشـــربت غـــيـــر مـبـــاشـــر حـــرجاً
بـرضــــاي أشـنب بـارد عــــذبِ

ويذكر قول هذا الشاعر بتوصيف لأديب إيطالي حديث قال في وصفه لحالة الحب أنك تتأكد من حبك إذا أصبحت تراه في طبق الطعام الذي تأكله حتى أن الطعام يأخُذ طعم الحبيب .

إن الطيف لم يكن وسيلة لتقريب الحبيب فقط ، ووصاله بل أنه كان محملاً لدعوات الشاعر حين يود طرده ويعتب عليه لأنه يخترق عزلته ويشاكسهُ بحضوره كقول « طرفة بن العبد » :

فقل لخيال العامرية ينقلب
إليها فإني واصل حبل من وصل

آفات الحب:

يتقلب الشاعر بين أمواج اليأس والرجاء في عاطفته فيقول « ابن زريق » :

لأصبرن لدهر لا يمتعني
به ولا بيَ في حال يمتعه
علماً بأن اصطباري معقب فرجاً
فأضيَق الأمر لو فكرت أوسعه
علَّ الليالي التي أضنت بفرقتنا
جسمي ستجمعني يوماً وتجمعه

وتكثر المعاتبات بين المحبين حتى وإن لم تصل لأكثر من كلمات القصائد . يقول أحدهم :

إن كان لي ذنب ولاذنب لي
فماله غيرك مِن غافِر
أعوذ بالود الذي بيننا
أن يفسد الأول بالآخر

ويقول «أبو الشيعي الخزاعي» :

وقف الهوى حيث أنت فليس لي
متأخر عنه ولا متقدم

أجد الملامة في هواك لذيذة
حباً لذكرك فليلمني اللوم

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم
إذا كان حظي منك حظي منهم

وأهنتني فأهنت نفسي صاغراً
ما مَن يهون عليك ممن أكرم

إن هذا الاستلاب في الحب لا يزيد الشاعر إلا تشبثاً بصنم المحبوبة لا يريد لزمنه أن يمضي خارج حضورها وإن كثرت مصاعبه .

يقول «أبو تمام» :

أحبائه لِمَ تفعلون بقلبه
ما ليس يفعله به أعداؤه

هذا الخيط الرفيع بين الحب والكراهية كيف ينعكس على العاشق في علاقته بذاته . تأتي هذه المعاتبة بين الشاعر «ابن الدمينة» ومحبوبته «امامة» . يقول «ابن الدمينة» :

وأنتِ التي قطعت قلبي حزازة
وفرّقت قرح القلب فهو كليم

وأنتِ التي أخفظتِ قومي فكلهم
بعيد الرضى داني الصدود كظيم

وقد أجابته «أمامة» فذكرت مالقته في سبيل حبه من سفاهة الوشاة ، وشماتة اللائمين ، حين تقول :

وأنتَ الذي أخلفتني ما وعدتني
وأشمت بي من كان فيك يلوم

وأبرزتني للناس ثم تركتني

لهم غرضاً أُرمى وأنت سليم

فلو أن قولاً يَكْلُمُ الجسم قد بدا

بجسمي من قول الوشاة كُلُوم

ثمة تواطؤ في الحب بين الشاعر والطبيعة التي يوظفها في شعره ويثق بها أكثر مما يثق في الناس أو في نفسه . فنوح الحمام بعث للهوى في القلب كما يقول «أبو تمام» :

بعثن الهوى في قلب من ليس هائماً

فقل في فؤادٍ رُعنه وهو هائمُ

لها نغمُ ليست دموعاً فإن علت

مضت حيث لا تمضي الدموع السواجم

وها هي النار تنافس المعشوقة في قول «الحسن بن وهب» :

بأبي كرهت النار حتى أبعدت

فعلمت ما معناك في إبعادها

هي ضرةٌ لكِ في التماع ضيائها

وهبوب نفحتها لدى إيقادها

وأرى صنيعك في القلوب صنيعها

بسيالها واراكها وعدادها

شركتكِ في كل الأمور بفعلها

وضيائها وصلاحها وفسادها

بل أن بعض الشعراء يرى الحب والرغبة من طبيعة الشباب تسليماً حسياً واضحاً كقول «علي بن شعيب» :

انزعي الوشي فهو يستر حسناً

لم تَحِزهُ برقمهنَّ الثياب

ودعـــيني عـــسى أُقـــبِلُ ثغـــراً

لذَّ فـــيـــه اللمى وطاب الرُّضـــاب

وعـــجـــيب أن تهـــجـــريني ظلمـــاً

وشـــفـــيـــعي إلى صـــبـــاكِ الشـــبـــاب

إن لثورة الوجد في نفس الشاعر فعل اللذة المسمومة كقول «المتنبي» :

أكـــيـــداً لنا يا بينُ واصلت وصلنا

فـلا دارنا تدنو ولا عـيـشنا يصـفـو

أردّد ويلي ، لو قـضى الويل حـاجـةً

وأكـثـر لهـفي ، لو شـفـا غلةً لهفُ

ضنى في الهوى كالسم في الشهد كامناً

لذذت به جـهـلاً وفي اللذة الحـتف

وإذا كان «المتنبي» يرى في أمر محبوبته الكيد والسم ، فإن «ابن زيدون» في نونيته الشهيرة لا يمنح «وَلادَة» إلا الوفاء فهو يقول :

أولي وفـــاءً وإن لم تبـــذلي صلةً

فـالطيف يقنعنا والذكـر يكفـينا

وفي الجـواب شـفـاءٌ لو شـفـعت به

بيض الأيادي التي مـازلت تولينا

ومن قول «ولادة بنت المستكفي» في دعوتها لإبن زيدون :

تـرقـب إذا جَـنَّ الظـلام زيـارتـي

فـإني رأيت الليل أكـتـم للسـر

وبي منك مالو كان بالفـجـر لم يَلح

وبالليل لم يُظلم وبالنجم لم يسـر

إن في بوح «ولادة» قدر غير معتاد من الجرأة في التعبير عن مشاعرها ورغباتها رغم توظيفها لليل كستار لموعدها وها هي تقترن بالفجر والليل

والنجم وترى ما أستيقظ فيها من أحاسيس الوجد مما قد يؤثر حتى على حركة الكون لو أصابه ما اصابها .

ويقول «ابن زيدون» :

أمـا مُنِى نفـسي فـأنتِ جـمـيـعـهـا
يا ليـتني أصـبـحت بعض مُناكِ
يُدني مـشـالك حـين شطّ به النوى
وَهمٌ أكـاد بـه أُقَـبِلُ فـاكِ

ويقول في ألمه :

بيني وبينك مـالو شـئتِ لم يضعِ
سِـرُ إذا ذاعت الأسـرار لم يذعِ
يـا بـائعـاً حظه مني ولـو بُذلت
لي الحـيـاة بحظي منه لم أبع

أن يكون الحب بهذه الكلية الشاملة ، هذا الوجد ، هذا الإبقاء الحزين على المحبوب حتى وإن أساء إليه هو الحب بأبعاد الصلة التوحدية حيث لا شيء عارض أو جوهري يكسر ذلك الحب .

يبدو النوم كفعل خيانة والأرق والسهاد شاهدي إثبات على صدق العاشق فهذا «ابن الأحنف» يقول :

أيـهـا الراقـدون حـولي أعـينو
ني على الليل حِـسـبـة وائتـجـارا
حـدثوني عن النهـار قليـلاً
أو صـفـوه فـقـد نسيت النهـارا

ويقول :

نـام مـن أهـدى لـي الأرقـا
مـسـتـريحـاً سـامني قلقـا

لـو يـبـــــــــيت الـنـاس كـلـهُـم
بســــهـــادي بيض الحـــدقـــا
أنــا لــم أرزق مـــــــــــودتــكـم
إنمـــا للعــــبــــد مـــا رُزقـــا
كــــــان لـي قـلـب أعـــــيش بـه
فـــاصطلى بالـحب واحـــتــــرقـــا

ويقول «ابن الرومي» :
رُبَّ لـيـلٍ كـــــــأنـه الـدهـر طـولاً
قـــد تناهى فليس فـــيــــه مـــزيد
ذي نجـــوم كـــأنهن نجـــوم الشـــيـ
ـــب ليــــــــست تـزول لـكـن تـزيـد

الحب الدمـوع /اليـأس/ الرجـاء/ الأرق/ الوجـد كل هذه بعض ألوان اللوحة الدرامية التي لا تنتهي صياغتها النهائية إلا بالموت وجداً وعشقاً في الذاكرة العربية القديمة . فالحب محاط بالرقباء ، والوشاة ، والمصاعب فهذا «ابن المعتز» يقول :

أردُّ الطـرف مِن حــــــذري عليـــــه
وامنحــــه التـــجنُّـبَ والصــــدودا
وأرصـــــد غـــفلة الرقـــبــــاء عنه
لتــــســرق مـــقلتي نظراً جـــديداً
ويقول «السري الرفاء» :
أدنو إلى الرقـــبـــاء لا من حـــبـــهم
وأصــــد عنه وليس من بغـــضـــائه

وإذا نفذ الشاعر من الرقباء فإنه لا ينفذ من بخل المرأة في هبتها له من الحب فيقول « كثير عزة » :

كـــأني وإياها ســـحـــابة مـــمـــحل

رعـــاها فلمـــا جـــاوزته اســـتـــهلت

فـــإن ســـأل الواشـــون فـــيمَ هجـــرتـهـــا

فـــقل نفسُ حـــر سليَّت فـــتـــسلت

ورغم التكتم والخوف من الوشاة فإن متعة ما تكمن في فضيحة العشق وحديث الناس عنه كما قد عبر بعض الشعراء كقول « أحمد بن يحيى » :

وإذا بـدا ســـــر اللبـــــيب فـــــإنه

لم يَبـــــدُ إلا والفـــــتى مـــــغلوب

أني لأبغضُ عـــاشـــقـــاً مـــتـــســـتـــراً

لم تتـــــهـــمـــــه أعـــــينٌ وقـلـوب

ويقول « الضحاك » :

وإني لأُخـــفي حب ســـمـــــراء منهم

ويـعلـم قلبي أنـه ســـــيـــــشـــــيع

ولا خـــيـــــر في حبٍ يُكَنُّ كـــأنه

شـــغـــافٌ اجنتـــه حـــشـــا وضلوع

هذه المشاعر المتضاربة حيث يبارك العاشق المحطم محبوبته كقول « السري الرفاء » :

تـنادوا لتـفـريق الفـريق فـأصـبـحت

مـــدامـــعنا تندى لفـــرقـــتـــهم دمـــا

ســـلام على من ســـار قلب مـــحـــبـــه

إليـــه فلم يرجع صـــحـــيـــحـــاً مـــسلَّمـــاً

ويرى « زكي مبارك » أن الذاكرة الشعرية العربية لا تمثل عواطف النساء تمام التمثيل ، لأنها من أحاديث وأشعار الرجال .

ولو أن المرأة تكلمت لعرفنا منها كيف تشعر بلوعة الفراق . ويسوق مثالاً على ذلك قول امرأة من بني أسد في حبيب نقض العهود :

بنفسي من أهوى وأرعى وصاله
وتنقض مني بالمغيب وثائقه

حبيب أبى إلا اطراحي وبغضتي
وفضَّله عندي على الناس خالقه

وتقول «ابنة الحبابة» :

محاحُبُ يحيى حب بعلي فأصبحت
ليحيى توالي حبنا وأوائله

ألا بأبي يحيى ومشنى ردائه
وحيث التقت من متن يحيى حمائله

وقولها :

أُضربُ في يحيى وبيني وبينه
تنائف لو تسري بها الريح كلَّتِ

ألا ليت يحيى يوم عِهم زارنا
وان نَهلت مني السياط وعلَّتِ

ويرى «مبارك» أن في الاداب العربية قطعاً منثورة تمثل ما تشتهي المرأة مِن الرجل ، ولكنها مِن القِلة بحيث لا تصور تماماً نفوس النساء ، ولا تزال لغزاً مِن الألغاز ، ولو أنها تحدثت عن عواطفها كما تحدث الرجل عن عواطفه ، لعرفنا بعض ما ستره هذا الصمت البليغ .

ويذهب «مبارك» في (مدامع العشاق) ليحصر من خلال الشعر آفات وآلام الحب من أهوال الصدود ، ومعالم الوجد ، والنوى ، والقرب والبعد ، وحلاوة الملام ، ودور القلب والكبد في الحب ، وراحة السلوان ، وغدر الغواني ، وميزان الحب ، وجناية العين والقلب وغيرها من ملامح لوحة الحب العربية .

أزمنة الحب بين البادية والمدينة

كان الحب مخلوقاً يتشكل في الذاكرة العربية ، وبطبيعته فإنه لايأخذ شكلاً نهائياً ذلك أنه جزء من مفاهيم تتطور في علاقة المرأة والرجل ، وهكذا فإنه في الذاكرة الشعرية تأثر بالبيئة والأفكار المحيطة به . تخلق في أطوار عديدة من الطبيعي الوحشي إلى العاطفي العذري إلى الحسي الفاحش في بحثه عن المتعة وهو في كل تلك الأطوار المختلفة جزء هام من الذاكرة الرجولية وفي صميم فحولة الشعر العربي .

يكتب الدكتور «سامي محمد الدهان» عن «الغزل» ، الجزء الأول ، فيبحث فيه منذ نشأته وحتى صدر الدولة العباسية ويقول :

«وقد قام الأدب العربي بنصيبه في الغزل العالمي ، فتغنى بالمرأة وأنشد بإسمها وجعلها موضع الإستهلال في هجائه ومديحه وحماسته ، وخصها بقصائد ومقطعات ، فشغلت عدداً كبيراً من الصفحات يربى على نصف الأدب العربي ، لذلك كثر الغزل وتضخم حتى ليشكل ديواناً كبيراً جداً ، يحبه الناس ويُقبلون عليه سماعاً وغناءاً(ص٥) والرجل في هذا كله فنان يسعى إلى قلب المرأة لعله يمتلك هواها وقيادها يتخذ الفن سبيلاً إليها ، فهو بذلك يتحدث عنها ويتحدث إليها وحديثه هو الغزل(ص٧) والمرأة في ذلك كله تنتقل على جناح الشعور والعاطفة والخيال في أجواء الأمم ، فتلبس أثواباً مختلفة وتتخذ أشكالاً شتى ، فهي طوراً ملاك وطوراً إلهة وأحياناً تشبه في ألوانها وأعضائها ما في الأرض والصخر والسماء والماء من حيوان وجماد(ص٨)» .

إن هذا المفهوم الذي يتحدث عنه «الدهان» هو نفسه الذي جعل من المرأة صوتاً غائباً فهي الموضوع وهي المثير وهي الطبيعة والإسطورة والإلهة وهي الملائكة والشياطين مجتمعة . إنها كل شيء ولا شيء إذ أن التبجيل

والتحقير كلاهما فعلان يجترئان عليها كموضوع ومادة ، وليس هناك من رغبة أو إمكانية حقيقية لسماع صوتها الأنثى أحاسيسها التي لا تلمع تحت المجهر إلا كرد فعل سواء الرفض أو الرغبة بدونما ملامح إنسانية واضحة .

ويعلق «الدهان» على القلب وموقع المرأة منه قائلاً : «أما حديث القلب وحكاية الحب فقد أخذت من حياة العربي وأدبه مكاناً رحباً ، فخلفت لنا هذا الشعر الغنائي في أبسط صوره الساذجة ، يتحدث الشاعر فيه عن نفسه ويرسم فيه مشاعره وعواطفه وأهواءه ورغباته ويتحدث عن معشوقته حديث الراغب المشتهي ليشفي علة جسده ولينقع غلة قلبه ، لا يعنيه من أمرها ما هي عليه مِن عقل ، وما وراء جمالها من فكر ، وما بين جنبيها من هم ، أو مثل عليا ، فلا يُحلِق في رسم عواطفها ورغباتها وأهوائها وتفكيرها ، وإنما يحوم حول نفسه ، ويجعلها المثال المنشود ، يتحرك الناس في سبيله ويسعى الخلق من أجله ، فهي تحيا حياتها وهي تعيش لإرضائه» . (ص١١ ـ ١٢)

هل كان العربي أنانياً في حبه لأن التملك جزء من طبيعته كما سبق وأن ذكر مبارك أم أنه ساذج في تصوره أن العالم يدور حوله كما يذكر الدهان أم أن وعيه بالمرأة كصوت ـ آخر يملك العاطفة المعلنة كان مرهوناً بزمنه والحضارات المحيطة به . إن أسئلة كهذه لا يمكن قياسها بمقياس القرن العشرين وما طرحه من ثورات اجتماعية أثرت في جذور العلاقة التقليدية بين المرأة والرجل إلا أنه ومن خلال النظرة الحديثة يمكن تقييم طبيعة تلك العلاقة في الأزمنة القديمة ، إكتشاف مكنونها ، قيمها ، ودرجة إرتباطها بالحاجات الطبيعية للتعبير عن الإنسان وعاطفته سواء كان رجلاً أو إمرأة .

وإذا كان مفهوم الغزل محدوداً عند الشاعر العربي فإن «الدهان» يرى أن الوضع كان كذلك بالنسبة للنقاد والعلماء الذين إنشغلوا بموضوع النسيب والتشبيب ، فاللفظة تقع عندهم محل أختها ، ويستبدل بها اللغوي مرادفتها حين يريد ، فهي من غِنى اللغة ، وهي تصور إختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول ، يطلقونها على من وصف المرأة أو تحدث عنها

أو تحدث إليها ، مدلها بها ، أو متخيلاً قولاً فيها أو قصة معها ، أو وصف ما يثير في نفسه من حرقة أو نعيم . وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل يرسلونه في أحكامهم وكتاباتهم من غير كبير تمييز أو عظيم إختلاف . وأن الغزل بإختلاف مدارسه يُنظر إليه من واقع الحكم الأخلاقي ومصداقية حصوله ، فإذا جانب التاريخ فهو غير حقيقي ، وإذا جانب الأخلاق والعرف والتقاليد فهو إباحي ومبتذل يقع في منطقة الفاحشه .

ولعل إرتباط ذكر المحبوب والتعبير عن الحب بالفضيحة تبدو سمة مشتركة بين حضارات مختلفة فقد عاشت بطلات الحب في تواريخ الأدب مغمورات ومشهورات معاً ، فإن أسماءهن تضيع في ثنايا القصائد ولكن أوصافهن وما وقع لهن ينتقل على أجنحة الخيال ، فقد أحب الشعراء نساءً في القبائل أو البيوت أو القصور يُرضي نزواتهن أن يكون الغزل فيهن مما يؤكد فكرة المرأة كموضوع للعاطفة أكثر منها خالقة ومشاركة فيها . غير أن شعر الغزل رغم جوانبه المنتقدة قد استطاع أن يقدم لنا وثيقة للحياة الاجتماعية العربية فهو يرسم لنا المرأة في لباسها وفي أعضاء جسدها وحركاتها وتنقلها وطريقة عيشها وذوق العصر الذي كانت فيه ويصور عواطف الشعراء في العصور المختلفة ممثلين لواقعهم ، طبقاتهم ، بلادهم وأزمنتهم . ويمكن تقسيم تلك الأزمنة إلى الجاهلي ، الإسلامي ، الأموي العباسي ، عصر الإنحطاط والعصر الحاضر كما يرى الدهان في كتابه «الغزل» .

عندما تنقلب الذاكرة العربية بين صفحات ماضيها تقفز صورة الحب الفروسي ممثلاً في قصة الشاعر - الفارس عنترة بن شداد مع ابنة عمه عبلة ، والحب المأساوي الرقيق الذي زرع صورة المثالية اليائسة في قلوب كثيرة ممثلاً في قصة قيس وليلى ، مروراً بقصص الغرام الماجنة في عصر هارون الرشيد وما أثارته الأشعار من صور للمتعة واللهو في ذلك الزمن فتتراكض الأسماء من عمر بن أبي ربيعة إلى أبي نواس وغيرهم ، وتأتي صورة الحب

المثقف بين ولادة وابن زيدون ، الحب المثخن بالطعنات حاملاً معه شيء من أجواء الأندلس التي تثير رومانسيتها في نفسية القارىء العربي .

غير أننا أينما يممنا وجوهنا سيكون موضوع الحب واقفاً هناك المرصاد في ذاكرة الأزمنة العربية المختلفة ، متأثراً بتقلباتها ، فقرها وترفها ، وعيها وإنحطاطها .

الجاهلية: الزمن المفقود

إن عصور ما قبل الاسلام العربية تبدو مغمورة بضبابها ، أزمنة أُهيلَ عليها التراب لترقد في قبرها . إنها أزمنة النفي ، نعرف عنها شذرات . معظمها مظلمة ، فيما عدا القليل مما يُروى عن بعض الخصال الفروسية/ الحروب/ تاريخ الصحراء . إنه زمن وحشي في الذاكرة العربية المسلمة تم نفيه لتنتهي حقبة ويبدأ زمن دولة وفكرة جديدة ، ولعله وفيما عدا ما تبقى من شعر قديم مُدَوّن ومَروي ليس هناك مِن ذاكرة أخرى تؤسس لذاكرتنا فعل التواصل مع ما مضى . لنا أن نتصور البيئة والمجتمع والتاريخ لكن ليس لنا أن نتحقق من ذلك أو نبنيه على أسس معرفة كاملة وواضحة بعيداً عن تعصبنا الديني لما سبق من تاريخ وثني لتلك المنطقة .

يبني «الدَّهان» صورة الغزل في الجاهلية على أساس قصائد لكل من أمروء القيس والنابغة الذبياني والأعشى وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وعنترة العبسي كنماذج لفكرة الحب السائدة في ذلك الزمن القصيّ . وهو يرى أن امروء القيس قد ذكر في التاريخ الأدبي العربي على أنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى فكأنهم يجدون فيه الغَزِل الأول فالغزل وُلِدَ باكياً كما يولد الإنسان وظل كذلك خلال العصور لا يشذ عن ذلك إلا في القليل النادر .

ويروي «الدَّهان» عن امروء القيس أنه عاش في يُسر مِن العيش ورخاء ، فاجتمع الى النساء واتصل بهن وتفرغ لهن فوصفهن ورسم لنا خلواته إليهن وأسفاره معهن ولحاقه بهن فكأن حياته حياة زير نساء وكأن

أيامه أيام غزل وتشبيب ، وهو مع ذلك كله أول من بكى وأستبكى في غزله .

يقول «امرؤ القيس» :

أغـــــركِ مني أن حـــــبك قـــــاتلي
وأنك مـــهـــمـــا تأمـــري القلب يفـــعَلِ

وأنك قَـــسَـــمـــتِ الفـــؤاد فنصـــفـــه
قـــتـــيل ونصف في حـــديد مكبلِ

ومــــاذرفت عـــيناك إلا لتـــضـــربي
بســـهـــمـــيك في أعـــشـــار قلب مُـــقَـــتَّلِ

ثمـة نظرة للحب على أنه ضـعف يسـتطيع أن يحطم المـحب/ إنه حـالة إستلاب يأتمر فيه القلب لسلطة المحبوبة والتي ترسمها الأبيات على أنها جبارة وقاسية وقادرة على تكبيل قلب المحبوب/ كل ذلك مصحوب بالشك في دموعها وضعفها ذلك أن ما تبديه إنما هو سلاح آخر تستخدمه لتحطيم المحب وإصابته . إذن الصورة صورة حرب/ سُلطة/ تكبيل/ وقتل... هكذا تأتينا الصورة الأولى للمحبوبة وحالة الحب في الزمن الجاهلي عبر امرئ القيس .

يقول «الدّهان» : «نجد أن الشاعر الجاهلي فهم قدر الريق ، وعرف سحر العينين ، وأبكى النساء لفراقه بعد تردد في قبول صحبته وذكر ما فعلت بقلبه من قتل وأسر . وهذه هي المعاني التي طرقها مَنْ بعده فزاد عليها ونقص منها ، فهو في ذلك إمام وهم مقتدون به حتى ليسلكون سبيله في الأوصاف» .(ص١٨)

يقول «امرؤ القيس» :

مـهـفـهـفـة بيـضـاء غـيـر مـفـاضـة
ترائبـهـا مـصـقـولةٌ كـالسَّـجنْجَلِ

وجـيـد كـجـيـد الريم ليس بفـاحش
إذا هي نصَّـــتـــهُ ولا بـمـــعـطلِ

وفـــرع يزين المـــتن أســـود فـــاحم

أثيثٍ كـــقنو النخلة المـــتـــعـــثكلِ

غـــدائره مـــســـتـــشـــزرات إلى العـــلا

تضل المـــداري في مـــثنى ومـــرسلِ

وكـــشح لطيف كـــالجـــديل مـــخـــصَّـــر

وســـاق كـــأنبـــوب الســـقي المـــذللِ

إن هذا الوصف الحيَّ يكاد ينبض دماً ويتجسد لحماً كلوحة متقنة التصوير ، مكتملة الألوان والملامح يعكس تعدد دور الشاعر الفنان في زمنه فهو معنيٌ بالإحساس ، والتصوير في وصف دقيق كأنه يحمل عدسة كاميرا سينمائية يثبت من خلال الصورة كائنات زمنه من خلال مقاييس الجمال في ذلك الزمن . في هذه الأبيات صورة للمرأة الجميلة كما كان يراها الشاعر في ذلك الزمان ، وصف للجسد ، والشعر ، والساق .

يقول «امرؤ القيس» :

فلمـــا تنازعنا الحـــديث وأســـمـــحت

هَصـــرتُ بغـــصن ذي شـــمـــاريخ مـــيـــال

وصـــرنا إلى الحـــسنى ورق كـــلامنا

ورضتُ فـــذلت صـــعـــبـــة الى إذلال

فـــأصـــبـــحتُ مـــعـــشـــوقـــاً وأصـــبح بعلهـــا

عليـــه القـــتـــام ســـيئ الظن والبـــالِ

يغـــط غـــطيـــط البـــكر شـــــد خـــنـــاقـــــه

ليـــقـــتلني ، والمـــرء ليس بقـــتـــالِ

إن فعل الحب يحمل معه الإنتصار في نفس امرئ القيس ، وصفه الإذلال للمرأة مما يؤكد نظرته في المقطع الأول الذي رأى فيه الحب كحالة حرب وقتال والشاعر هنا فخور بانتصاره معلناً هزيمة الزوج كدليل على رجولته رغم ما يحمله المعنى من مضامين فيها صفة الغدر والخيانة .

إن حالة الغزل عند «امرئ القيس» هي غزو وانتصار ، وفتوحات في جسد المرأة مما أسس لنفس النظرة في ذاكرة من تبعه من الشعراء . وقد تكون هذه الحالة الوحشية في المشاعر والعلاقة إنعكاساً لأخلاق الحرب في مجتمعات بدائية وقبلية كانت مُسيطرة على مناخ الجزيرة العربية آنذاك .

وتأتي صورة المرأة عند «النابغة الذبياني» تأكيداً لحضور المرأة المعنوي والذهني فهو يقدمها بشكل ينم عن احترامه لعقلها وحسن حديثها حيث يقول :

غراء أكمل مَن يمشي على قدم
حسناً وأملح من حاورته الكلما

وقال :

لو أنها عَرَضَت لأشمط راهب
عبد الإله ضرورة متعبد
لدنا لرؤيتها وحسن حديثها
ولخاله رشداً وإن لم يرشد

أيكون مفهوم «الذبياني» للمرأة هنا نتيجة ظروف ذهنية مختلفة عاشها جعلت المفارقة كبيرة بينه وبين «إمرئ القيس» في تقديمهما لصورة المرأة .

إن استخدامه لكلمة راهب قد تعكس حياته في أوساط سادت فيها أديان مكتملة الملامح مثل المسيحية واليهودية وربما انعكست الفكرة الدينية على مفهومه عن المرأة فقدمها بشكل مؤنس يرى إلى ما وراء الجلد ، ذاهباً إلى فحوى الذهن والروح .

ويتكرر الوصف الحسي للمرأة وتصوير أعضائها في شعر «الأعشى» حيث يقول :

من كل بيضاء ممكورة
لها بشر ناصع كاللبن

عـــــريضـــــــة بـوص إذا ادبـرت
هضـيم الحـشـا شـخـتـة المـحـتـضن
ويقول في سحر الجمال :
لـو أسندت مـــيـــتـــاً إلى نـحـــرها
عــــاش ولـم يـنـقـل إلـى قـــــابـر
حـــتى يقـــول الـناس مـــمـــا رأوا
يا عـــجـــبـــاً للمـــيت الـناشـــر
لقـد رُبط جمـال المـرأة والحب في ذاكـرة الشـاعر الجاهلي بالحرب ، والسحر ، والمرض ، والموت ، والجنون وكل هذه المعاني ستستمر طويلاً في ذاكرة العربي عبر أزمنة تتوالى .

يقول «زهير بن أبي سلمى» في تصويره لزيارة حبيبته له كالحمى :
أبت ذِكَـــرُ من حب ليـلى تعـــودني
عــيــاد أخي الحــمى إذا قلت أقــصــرا

ويربط «طرفة بن العبد» بين الحب والموت والجنون قائلاً :
فــوجــدي بـسلمى مــثل وجــد مــرقش
بأســمـــاء إذ لا تـســتـفـــيق عــواذلـه
قــضى نحــبــه وجــداً عليــهــا مــرقش
وعلقتُ من سلـمى خـــبـــالاً أمـــاطله
ويصف «عنترة» عناقه لعبلة قائلاً :
يـا دار عـــــبـلـة بـالجـــــواء تـكـلـمي
وعـــمي صـــبـــاحـــاً دار عـــبلة واسلـمي
دار لآنســـة غـــضـــيض طرفــهـــا
طوع العـنـاق لـذيذة المـــتـــبـــسـم

ويذم الفراق قائلاً :

لحـــا الله الفـــراق ولا رعـــاه

فكم قـــد شك قلبي بالنبـــال

أُقـــاتل كل جـــبـــارٍ عنيـــدٍ

ويقـــتلني الفـــراق بلا قـــتـــال

هذه الصورة الموجزة في لقطات شعرية للحب في زمن الجاهلية تعكس صورة الحرب في الحب ، الهزيمة ، الجسد ، وصف المعاناة عبر الحمى والخبال والموت والفراق .

صدر الإسلام: بين زمنين

حمل الدين الجديد معه الى الجزيرة العربية قوانين اجتماعية جديدة تُنَظم العلاقة بين المرأة والرجل ، مبقياً على بعض المفاهيم القديمة ومضيفاً الكثير إلى ذاكرتها الجديدة . غير أن نظرته إلى الفنون كالنحت والشعر قد قلصت دور الشعر في بدايات العصر الجديد كما أنها رسخت مفاهيم أخلاقية معينة دعت إلى تحريم التحرش بالمحصنات مما أسكت صوت الغزل في صدر الإسلام . كان الشعر آنذاك مشغولاً بزمن الحرب والفتوحات والمعاني الدينية إلا فيما ندر . ولذلك فإنه احتفظ في وصفه للمرأة بشيء من ذاكرة الجاهلية كقول «حسان بن ثابت» :

تراءت لنا يوم الرحـــيل بمـــقلتي

عـــزيز بملتف الســـدر مـــفـــرد

وجـــيـــد كـــجـــيـــد الريم صـــاف تزينه

توقـــدت ياقـــوت وفـــصل زبر جـــد

كـــأن الثـــريا فـــوق ثغـــرة نحـــرها

تَوَقَّـــد في الظلمـــاء أي توقـــد

إن توظيف الريم والظبي هنا في وصف المرأة مازال لصيقاً بالذاكرة القديمة . ويقول « كعب بن زهير » :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثوها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنه نهل بالراح معلول

تبدو اللغة الشعرية والصور وكأنه إتصال بزمن سبق الإسلام وسيكون العصر الأموي وريثاً فيما بعد لأدبين : أدب الجاهلية ، وأدب القرآن ، وستتحو ل روح الغزل لتعكس الأفكار التي جدت وسادت كأثر من آثار التفكير الديني الجديد في الجزيرة العربية .

زمن الشاعرية العربية: الحب موتاً، الموت حُباً.

عندما تجتمع فكرة المثالية ، وروح الأخلاقية الدينية بجسد الصحراء الرامي في التأمل ، والشظف ، والأسئلة القلقة المحيرة فلا بد للحب أن يأخذ ثوباً جديداً في تجلياته . وهذا هو ما حدث في الزمن الأموي . سأعرض في تقديم صورة الحب في هذا الزمن من خلال ثلاثة باحثين : طه حسين ، محمد غنيمي هلال ، ومحمد سامي الدهان .

ويرى الدكتور « محمد غنيمي هلال » في كتابه «الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية» أنه «لعل أروع ما ورثناه من الأدب العربي القديم هو وصف الحياة العاطفية الصادقة في الشعر ، وما تبع ذلك من إعتداد بمكانة المرأة ، ومن تسام بالحب نتيجة للشعور الديني والحرمان العاطفي . وما لبث هذا الحب العذري ذو الطابع الإنساني أن تطور إلى حب صوفي وفي الحب الصوفي اتسع معنى الحب ، وعُمقت معانيه الإنسانية والروحية ، وغَنْت

العاطفة فيه بالنظريات الفلسفية . وكانت الحياة العاطفية في معنييها السابقين ـ كما صورها الأدب العربي سبيلاً إلى تأثير هذا الأدب في الآداب العالمية ، الغربية والشرقية . فقد أثر أدبنا في الحياة العاطفية الأوروبية من ناحية الإعتداد بمكانة المرأة والخضوع لحبها . وظهر ذلك في التأثير العربي في شعر «التروبادور» الغنائي في العصور الوسطى الأوروبية ، وفي قصص الحب والفروسية في العصور الوسطى وفي عصر النهضة» .(من مقدمة الكتاب)

إن هذا الرأي يعكس ما وصلت إليه فكرة الحب عبر الشعر العربي في العصور الأموي مما شكل إطاراً خاصاً يفصله ربما عما سبقه وتلاه في روح الشعرية العربية وعلاقتها بمفهوم الحب في الأصول والفروع .

إن الحب العذري قد صنع طريقاً خاصاً الى مفهوم الحب الصوفي كحالة من حالات تطور مفهوم الحب في الذاكرة العربية ـ الإسلامية . أن الإنشغال بالجمال الروحي إنعكس على الصوفية التي رأته عبر منظارين : الجمال الحقيقي وهو صفة أزلية لله تعالى ، وقد شاهده الله في ذاته مشاهدة علمية ، فأراد أن يراه في صفة مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جمالاً عياناً ، وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية . إن مثل هذا الحب صنع أشعار الصوفية كإبن عربي ، وإبن الفارض ، والحلاج ، والنِّفري ، وغيرهم وإنعكس في تأثيره وصولاً إلى القصيدة العربية الحديثة في الزمن المعاصر . إن ذلك الفارس العربي الجاهلي الذي كان يطرح صورة البأس والجَلَد والمثابرة والحمية متلازمة مع الدماثة والرقة والخضوع لسلطان العاطفة تطور كثيراً في نفوس شعراء العصور الإسلامية الأولى لترق تلك العاطفة أكثر وأكثر وتترك لنا تراثاً غنياً من الشعر الرقيق الذي يصور معاناة الروح في محاولة توحدها مع الآخر .

وعن نشأة الغزل العذري يقول الباحث «هلال» :

«لأن الحرمان ـ إرادياً كان أو غير إرادي ـ هو سبب دخول هذه العاطفة ميدان الأدب والفن عامة ، كي تكتسب معاني إنسانية أو صِبغة

فنيـة ، أو تشف عن نبل روحي ، وسمـو خلقي ، فتتجاوز الدائرة المـادية الضيقة التي تصف فيها الى معناها الغريزي .

وموجز القول إن الحب العذري حب توافر له صدق العاطفة ، وصدق العقيدة فلم توجد هذه العاطفة في خصائصها المعروفة إلا في المجتمع الذي تمكنت فيه العقيدة الإسلامية . وبهذه الخصائص وجد الحب العذري وشاع بخاصة في بادية الحجاز وأطرافها أيام الأمويين ولم يكن للشعر العربي عهد بهذه العاطفة في العصر الجاهلي » .(ص٤)

إن البيئة الصحراوية قد انتقلت عبر الدين الى حالة من التهذيب المدني ساعد فيها المتغيرات السياسية التي جدت بانتقال العواصم السياسية من مكة والمدينة الى دمشق وبغداد مما صنع نفسية خاصة في الحجاز . إنعكست تلك النفسيـة المعزولة عن الحدث السياسي في الشعر الذي سمي العُذري والشعـر الغارق في الملذات وإلهام الحيـاة ممثلاً بشـعر حسي غـزلي كان « عمر بن أبي ربيعة » أميره المتوج . ويصف « هلال » ذلك قائلاً :

« وقـد غلب الغـزل العـذري العف على الفـقهـاء الزهاد وبين شـعـراء البوادي . كما غلب في المدن نوع من الغزل اللاهي عبر عن طابع تلك الحياة الناعمـة الجديدة ، فيه ميوعة واستهتار ، وقصص شعري يظهر فيه تهالك النسـاء على الرجال فانعدمت فيه بذلك روح الفروسيـة الجاهلية التي كانت تعتد بمكانة المرأة وتذل لها » .(ص٢٣)

ويرى البـاحث أن إنتشـار الغناء وتأثيـر الثقافات القديمة كالفارسية قد ساعد على تغيير المفاهيم الصحراوية الفروسية الى مفاهيم مدنية تهتم بالمتعة وتوليها جل اهتـمامـها . وفي التوقيت نفسه كان الدين يحفر بمعاوله في أعماق الروح العربية الجديدة مما صنع لنا فيما بعد مفاهيم شهداء الحب عبر فكرة عقيدة القضاء والقدر لتبرير قدرية الحب ، وأنه قضاء من الله تعالى لا مـفر منه ولا مـلام عليهم اذا استـسلمـوا لأعبـائه حتى وإن كـان ذلك يعني الموت حباً . ومن الأمثلة التي توضح استـسلام مثل هؤلاء الشـعراء لفكرة

القدرية قول «جميل بثينة» :

لقـــد لامني فـــيـــهـــا أخ ذو قـــرابة
حـــبـــيـبُ إليـــه في مـــلامـــتــه رَشَـــدي
فـــقلت له فـــيـــهـــا قـــضى الله مـــا ترى
عليَّ ، وهل فـــيـــمـــا قـــضى الله من رد

وقول «قيس» :

قـــضـــاها لـغـــيـــري وإبتـــلاني بحـــبـــهـــا
فـــهـــلا بشيء غـــيـــر ليلى إبتـــلانيـــا

وقول «قيس بن ذريح» :

تـعـلق روحي روحـــــهـــــا قـــــبل خلقنا
ومن بـعـــد مـــا كنا نطافـــا وفي المـــهـــد

وقول «عروة بن حزام» :

وإنـي لأهوى الحـــشـــر إذا قـــيـل أنـني
وعـــفـــراء يوم الحـــشـــر ملتـــقـــيـــان

وإذا كان «محمد غنيمي هلال» قد عزز مكانة شعر الحب العذري ومنحها هالة حضارية تصورها كمرحلة إنتقالية متطورة أثرت حتى على الآداب الأخرى فإن «طه حسين» في كتابه «حديث الأربعاء» قد نقد ظاهرة الشعراء العذريين وحولهم الى ما يشبه الوهم في الذاكرة العربية القديمة . «طه حسين» يرى أن هؤلاء الشعراء إما أن يكونوا أثراً من آثار الخيال قد اخترعهم اختراعاً ، وإما ألا تكون لهم شخصية بارزة ولا خطر عظيم ، وإنما عظم الخيال أمرهم وأضاف إليهم مالم يقولوا ولم يعملوا ، وأخترع حولهم من القصص ألواناً وأشكالاً جعلت لهم في الأدب العربي هذا الشأن العظيم الذي لا يكاد يقوم على شيء .

ويزعم «طه حسين» أن هذه الطائفة من الشعراء الذين أسماهم «الغزليين» لم يكن لهم في تاريخ الأدب العربي من الشأن ما يظنه الناس الآن ، وإنما هم في حقيقة الأمر ينقسمون إلى قسمين متمايزين ، له في كل منهما رأي : الأول الشعراء «العذريون» لا لأنهم ينتسبون إلى «عذرة» بل لأنهم يتخذون هذا الغزل العذري مذهباً في الشعر ، ومنهم المجنون ، وقيس بن ذريح ، وعروة بن حزام ، وجميل بن معمر . والثاني «المحققون» ويريد بهم الشعراء الذين انقطعوا للغزل ، أو كادوا ينقطعون له ، ولكنهم لم يلتمسوا الحب في السحاب ولم يتخذوا العفة المطلقة مثلهم الأعلى ، وإنما عبثوا ولهوا واستمتعوا بالحياة ، وتغنوا بهذا العبث واللهو وقصروا شعرهم عليه وزعيم هؤلاء الشعراء عمر بن أبي ربيعة .

ويذهب «طه حسين» في نقده لتلك المرحلة الشعرية إلى تصوير مجنون ليلى - قيس على أنه حالة وهمية مفتعلة ، وإنه كان مجرد رمز لطائفة من الآراء ، وألوان من العواطف ، وفن من فنون الشعر والنثر ظهر في العصر الأموي ، وكاد ينتهي إلى غايته لولا أن العصر العباسي أقبل بلهوه ومجونه فأفسد على الناس كل شيء . وإن الرواة ، وكتاب « الأغاني» قد قدم شخصية قيس بحذر الشك التاريخي في مصداقية ذلك أن «ليلى» كانت تتكرر كرمز للمعشوقة في عدد من قصائد شعراء ذلك الزمن . وقد اشترك شعراء تلك المرحلة في عدد من الصفات : أنهم كانوا جميعاً من أهل البادية ، وأن جمعهم كان عفيفاً بريئاً وجدوا فيه جهداً وألماً عظيماً وتغنوه في أشعارهم ، كما أنهم إتفقوا في وصف الحب وأساليبه ومصاعبه ، وتدخل الخلفاء أوالولاة إلى حد ما في حياتهم وقد ترافق وجودهم كظاهرة مع إنتشار فن القَصَصْ الغرامي في أيام بني أمية .

ويرى «طه حسين» أنه لا يمكن الإعتماد على كتابي « الأغاني» و«تاريخ الطبري» ككتب أدب وتاريخ ، وإنما قيمتها في كونها مصادر للأدب والتاريخ . ويُقَسم ظاهرة الغزل في العصر الأموي كالتالي :

أولاً : غزل العُذريين الذين كانوا يتغنون في شعرهم بالحب الأفلاطوني العنيف كجميل وعروة وقيس بن ذريح والمجنون .

ثانياً : غزل الإباحيين أو كما أسماهم «المحققين» وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمها الناس جميعاً ، وزعيمهم هو عمر بن أبي ربيعة .

ثالثاً : الغزل العادي وهو استمرار لظاهرة الغزل القديم المألوف في الجاهلية ، وكان يوظف في القصائد إستهلالاً لها وظل بعد الإسلام كذلك مثل شعر جرير ، والفرزدق وغيلان وهم ضمن الذاكرة الموروثة لتقاليد الشعر العربي القديم . وقد إختلفت بيئات هؤلاء الشعراء فكان العذريون من بادية الحجاز أو نجد والإباحيون من أهل الحضر ، مكة والمدينة . إرتبط الشعر الإباحي بظاهرة الغناء في الحجاز بينما كان للشعر العذري الوجداني إرتباط جغرافي وقبلي «بالأنصار» الذين فقدوا قيمتهم السياسية بعد تأسيس الدولة الإسلامية وعانوا من الشظف والإهمال فكان أهل مكة والمدينة أهل اليأس والفقر والثروة والشعر الإباحي بينما بقي أهل البادية في أجواء اليأس وأبدعوا ظاهرة الشعر العذري الممزوج بسذاجة البداوة ورقة الروح الدينية مما طور فيما بعد ظاهرة اشعار الزهد والتصوف والخوارج .

لقد إنعكست الجدلية الفكرية العصرية على تفكير «طه حسين» ونظرته إلى الماضي عموماً ومن هذا المنطلق كان يؤسس لتفكير مغاير في نظرته للروح العاطفية الشعرية في التاريخ العربي القديم محللاً إياها ضمن شروط الواقع رابطاً إياها بالوضع الاقتصادي والسياسي والروحي الذي كانت تعيش فيه القبائل آنذاك .

وبالرغم من القيمة النقديةلآرائه إلا أنه يبدو متحاملاً في بعض آرائه إزاء شعر الغزل العذري إلى درجة إنكار وجود بعض الشخصيات الشعرية بدون مستندات تاريخية تبرر ذلك الرأي القائم على وجهة نظر تحليلية أكثر من كونه رأي علمي محض .

ويأتي تحليل الدكتور« محمد سامي الدهان» في كتابه «الغزل» الجزء الأول محاولاً تقسيم ظاهرة شعر الغزل في العصر الأموي إلى مدارس مختلفة ويتفق مع «طه حسين» في حصر شعر الغزل آنذاك في حدود جغرافية الحجاز وبواديها كما يربط بين المتغيرات السياسية التي نقلت الخلافة الى دمشق وحالة الهامشية التي انعكست على الحجاز سياسياً ومن ثم معنوياً فأمتلأت مكة والمدينة والطائف بروح البطالة والبذخ والترف والحب . وهو يقسم مدارس الغزل آنذاك إلى ثلاث : أولاً المدرسة البدوية وقد إتسمت بأخلاقيات الوفاء واليأس والأسى في الحب ، ثانياً المدرسة الحضرية وقد حملت ملامح الثروة والتنقل والظفر ، وثالثاً المدرسة الصناعية التي لم تحمل علامات الحب العميق ولكنها قلدت أرباب المدرستين السابقتين فنشأ غزل يصدر عن الشفتين لا من القلب . ونرى أن هذا التقسيم وإن اختلفَ في عناوينه إلا أنه شبيه بتقسيم «طه حسين» لمدارس الغزل ، أيضاً .

يأتي الشاعر «عبد الله ابن الدمينة» كممثل لظاهرة الشعر البدوي ، غير أنه ومعشوقته أميمة لم ينتهيا النهاية المأسوية المعتادة في شعر العذريين إذ أنهما تزوجا وعاشا الحب المحقق في الواقع .

يقول «عبد الله ابن الدمينة» :

بكلّ تداوينا فلم يشف ما بنا
على أن قرب الدار خير من البعد

على أن قرب الدار ليس بنافع
إذا كان من تهواه ليس بذي ود

ويقول :

هويتُ ولم تهوى وكنتِ ضعيفةً
فهذا بلاء قد بليت بذلكِ

وأذهب غضباناً وأرجع راضياً
وأقسم ما أرضيتني بين ذلكِ

يقـولـون : ذرهـا واعـتـزلهـا وإنمـا
تـساوى ذهاب النفس عند اعـتـزالكِ
أرى النـاس يرجـونَ الـربيع وإنمـا
ربيـعي الذي أرجـو زمـان نوالكِ
أبيني أفي يمـين يديك جـعلتني
فـأفـرح أم صـيـرتني بشـمالكِ
لئن سـاءني أن نلتني بمـسـاءة
فـقـد سَـرَني أني خطرت ببـالكِ

وتعكس هذه الروح الساذجة الذاتية في الحب روح الشعرية البدوية آنذاك غير أن « عبد الله ابن الدمينة » والذي تغزل في كل شعره بإمرأة واحدة أسوة بشعراء العذرية آنذاك لم يوصف بالجنون ، ولم يهم على وجهه ، ولم تسر بين القبائل سيرة عشقه على شكل مفجع وقاس كما وقع لمعظم شعراء العذرية آنذاك . وهكذا يمكن اعتباره ممثلاً لظاهرة استثنائية رغم تحققها في الحياة واشتراكها مع روح الشعر المُتسامي آنذاك غير أنه لم يكن نتاج الحرمان العاطفي كما قد برر بعض الباحثين لظاهرة الشعر العذري والخالص في خطابه لإمرأة واحدة ، رافضاً للتعددية والمجون .

وقد أُتهِمَ عدد من شعراء العذرية بالجنون ، والتشبيب ، واعتبر « طه حسين » الفتيات اللائي كانوا يتغزلون بهن رموزاً لا حقائق إذ أن قصائدهم تكاد تكون خلدتهم هم ورموزهم من المحبوبات بينما ظلت الشخصيات النسائية الحقيقة في منطقة الضبابية وعدم المصداقية التاريخية . ويكاد شعرهم أن يصنع أصناماً من المحبوبات ويُعيد أسطَرَة الواقع لنساء لا نعرف بدقة من هن ، ماذا كن يشعرن ، كيف كانت حياتهن مما يؤكد على روح الإستلاب التي كانت تعاني منه المرأة سواء في حالة تحويلها إلى آلهة أو رميها بين درن السقوط والإبتذال . المرأة في هذا الشعر تتحول إلى طيف وظلال وآلهة للحب كقول الشاعر :

إذا هُنَّ ســاقطن الحـديث لذي الهــوى

سِـقــاط حـصى المـرجـان من كف نـاظم

رَمــينَ فــأقــصــدن القلوب فلم نجـد

دمــاً مــائِراً إلا جَــوىً في الحــيــازم

هذا التقديس المطلق الذي يجعل «جميل بثينة» يقول :

حلفت يمــيناً يا بثــينة صــادقــاً

فــإن كنتُ فــيـهــا كـاذباً فـعــمــيتُ

إذا كــان جلد غــيــر جلدك مَّــسني

وباشــرني دون الشــعــار شــريتُ

ولـو أن راقي المـــوت يـرقى جـنازتـي

بمنطقــهــا في الناطقــين حــيــيتُ

ويختلط مفهوم الحب بالسحر والقدرية والجنون إذ يقول «جميل بثينة» :

وقــال أفق حــتى مــتى أنت نائم

بثـينة فــيـهـا قـد تعـيـد وقـد تبـدي

فــقلت له فــيـهــا قـضي الله مــا ترى

عليَّ وهل فــيــمــا قــضى الله من ردِ

ويقول :

يقــولون مــســحــور يجن بذكــرها

وأُقــسم مــا بيَ من جنون ولا ســحــر

ويقول :

ألا يا عــبـاد الله قـومـوا لتـســمـعـوا

خـصـومـة مـعـشـوقـين يختـصـمـان

وفي كل عــام يســتــجــدان مــرة

عــتــاباً وهجــراً ثم يصطلحــان

يعـيـشـان في الدنيـا غـريبـان إينمـا
أقـامـا وفي الأعـوام يلتـقـيـان

ويقول :

يهـواكِ مـا عـشتُ الفـؤاد فـإن أمُتْ
يتـبع صـداي صـداك بين الأقـبـرِ

أن هذا الحب الشبيه بالأسطورة يختلط بالمقدس إلى درجة المرض والهذيان فها هو «قيس ليلى» يقول :

وإني لأخـشى أن أمـوت فـجـاءة
وفي النفس حـاجـات إليكِ كـمـا هيـا
وإني لينسـيني لقـاؤك كلمـا
لقـيـتك يومـاً أن أبُثَكِ مـا بيـا
وقـالوا به داء عـيـاء أصـابه
وقـد علمت نفـسي مكان دوائيـا

إن هذا الحب الصلاة يِصنم الأنثى المعشوقة يكاد يختلط فيه الحب بالكفر إذ يقول «قيس» :

أعـدّ الليـالي ليلة بعـد ليلة
وقـد عِشتُ دهراً لا أعـد اللياليـا
أراني إذا صليت يمـمـت نحـوها
بوجـهي وإن كـان المـصلى ورائيـا
ومـا بيَ إشـراك ولكن حـبـهـا
تعـدى الشّـجا أعـيا الطبيب المداويا
أُحب مِن الأسـمـاء مـا وافق اسـمـهـا
وأشـبـهـه أو كـان منه مـدانيـا

هي السـحـر إلا أن للسـحـر رقـيـة
وانـي لا ألقـى لهـا الدهر راقـيـا

إن هذا المـفـهـوم يخرج ليلى من دائرة البـشـر إلى كـائن غـامض اسطوري ، إلهي له من النفوذ ما لا تستطيعه الجن والأرواح السحرية ، وتكاد تتطابق صورتها هنا مع مفهوم الآلهة الوثنية التي كان العرب يعبدونها في الجاهلية . ويتجاوز مفهوم ما فوق الأنسنة «قيس» إلى غيره من شعراء زمنه فهذا «كثير عزة» يقول :

خليليَّ هذا رسم عـزة فـاعـقـلا
قلوصـيكمـا ثم أنظرا حـيث حَلَّت
ومِـسـا تُرابا كـان قـد مَسَ جلدها
وبيـتـاً وظلاً حـيث باتت وظلَّت
ولا تيـأَسـا أن يمـحـو الله عنكما
ذنوباً إذا صليـتـمـا حـيث صلت
ومـا كنت أدري قـبل عـزة مـا البكا
ولا مـوجـعـات القلب حـتى تولت
وكـان لقطع الحـبل بيني وبينهـا
كـنـا ذرة نـذراً فـأوفـت وحـلـت
فـقلت لهـا يا عـز كل مـصـيـبـة
إذا وطنت يومـاً لهـا النفس ذلَّت

ويشترك معظم الشعراء العذريون في النهايات المأسَوية المروية عنهم فقد وُجِدَ «قيس» ميتاً في بعض الأودية ، ومات «جميل» غريباً في مصر ، كلاهما قتله هيام الحب ، ويشذ «قيس بن ذريح» عن هذه القاعدة حيث يتزوج «لبنى» وإن كانت «لبنى» أخرى غير التي كتب لها أشعاره .

الحياة للحب، الحب للحياة:

يمثل «عمر بن أبي ربيعة» مدرسة الحب الذي يقتنصُ متعته ولذته في الحياة . ذلك أن الغزل المادي الواقعي الذي يحمل القدرة على الاستمتاع بالواقع ويحتوي على قصصه القصيرة وحواره مع الآخر ، ويقدم نماذج للحياة الاجتماعية عند الحضر في أمور اللقاء والإغارة على البيوت والتخلص في الزيارة كفن خاص للغواية . وقد روي عن عمر بن أبي ربيعة أنه عاش ثمانين عاماً فتك منها أربعين ونسك أربعين . وفي شعره حوار مع الكائن الحي ، ووصف للمرأة ، وحياة تنبض بين رجل وإمرأة متمثلة في الغواية والتعبير عن الصوت الآخر كقوله :

قومي تصدي له ليبصرنا
ثم أغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى
ثم اسبطرت تمشي على أثري
قالت لها أختها تعاتبها
لا تفسدن الطواف في عمر

فالشاعر يقتنص كل فرصة من أجل اصطياد المرأة حتى في زمن الحج والطقوس الدينية وفي هذا هدف كامل لحياته التي نذرها للحب والرغبة والغواية . يقول متغزلاً بهند بنت الحارث :

ولقد قالت لجارات لها
ذات يوم وتعرّت تبترد
أكما ينعتني تبصرنني
عمركن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها :
حسن في كل عين من تودّ

حــــــــــداً حـــــملنه من أجلهـــا

وقــديمـــاً كـــان في الناس الحــــسـد

إنه يقدم المرأة بنرجسيتها وجهاً لمن يتغزل فيها من نافذة الجسد لا الروح ، ويعكس الحياة الاجتماعية لنساء مكاشفاتهن لبعضهن البعض ، الحسد والغيرة وعنصر مفارقة الجمال بينهن .

ويشترك «نزار قباني» الشاعر المعاصر مع «عمر بن أبي ربيعة» في تمثيله لروح المرأة وتعبيره على لسانها عما يظن أن المرأة تحمله من فكر أو مشاعر . فهذا عمربن أبي ربيعة يتحدث على لسان إمرأة غضبت من زواج الشاعر بغيرها فيقول :

خـــبـــــروها بـأنني قـــد تزوجـ

ـت فظلت تكاتم الغـــيظ ســـرا

ثم قـــالت لأخـــتـــهـــا ولأُخـــرى

جـــزعـــاً ليـــتـــهُ تزوج عـــشـــرا

وأشـــــارت إلى نســـــاء لديهـــا

لا ترى دونـهن للســـــر ســـتـــرا

مـــــا لقلبي كـــــأنه ليس مني

وعظامي أخـــال فـــيـــهن قـــتـــرا

مـن حــــــديث نـمى إليّ فظيع

خلت في القلب من تلظيـــه جـــمـــرا

وهكذا يصور الشاعر براءة النساء وسذاجتهن في مواقف الحب ، فهن سريعات التصديق ، كثيرات التهديد والوعد قتل من يحبهن فإذا هن بعد قليل قتيلات الحب والصبابة . إن نرجسية الشاعر ومركزيته تكبره في تغذيته لمشاعر الضعف عند المرأة ، ذلك القنص لبوحها ولجسدها ولمشاعرها كما قد تجلى في شعر عمر بن أبي ربيعه .

وقد إنحصرت صورة المرأة بعد زمن بن أبي ربيعة وخلال العصر العباسي في ثلاثة مستويات : أولاً صورة المرأة المحبوبة وتصوير جمالها الجسدي والمعنوي وتجملها وأخلاقها وعفتها ورسم الشعراء نماذج متعددة لها من اعرابية بدوية إلى مترفة متجملة ومتعالية ومعاتبة ومستغلة وراحلة مرتحلة براً وبحراً وغيرها من نماذج عكسها الشعراء ، وصورة المرأة في طيف الخيال ، وصورة المرأة الفقيدة ، وصورة المرأة في مجالس المجون وقد أفرد الدكتور علي ابراهيم أبو زيد كتاباً يناقش فيه هذه الصور بعنوان «صورة المرأة في الشعر العباسي» حيث تكتمل صورتها في الحب عبر ذلك الطواف الشعري الزمني من الجاهلية ومروراً بالعصور التي تلتها وصولاً إلى العصر العباسي . وقد كثرت الشاعرات في الزمن العباسي من أمثال الخيزران ورابعة وريحانة الزاهدة وميمونة وآسية البغدادية وآمنة الرملية وغيرهن . وقد حازت الجواري على معظم قصائد الغزل وكن موضوعه المحبب في الشعر العباسي حيث كثر وصف العيون والشعر المسترسل وجمال أعضاء المرأة وتصوير الرغبات وتحققها .

خاتمة

إن الحب قد صور لنا في الشعر نفسية الرجال ، أحاسيسهم ، صلاتهم أحياناً وإبتذالهم في أحيان أخرى . كانت المرأة هي الموضوع والعلاقة غير المتحققة والمتحققه هي الشاغل . غير أن صمتها في معظم الأحيان وإنعكاس العلاقة عليها كرد فعل في بعض الأحيان كان هو الوضع الذي يعبر عنها في الأزمنة الشعرية القديمة . لذلك يبقى الحب العربي القديم وكأنه صورة من صور الأسطورة والوثنية القديمة حتى عندما يرق فإنه لا يستطيع تقديم إمرأة من لحم وعظم بل إلهة قديمة فاعلة ومؤثرة في مصير الشعراء وعشقهم بينما هي في الواقع في منطقة المفعول به ذلك أن ظاهرة الحرمان... حرمانهم هم منها وحرمانها هي منهم كان يتم بفعل سلطة الرجل في القبيلة أو العائلة أو الدولة . تبقى المرأة العربية كموضوع للحب... غير منجز ولا متحقق يراوح ما بين إرضاء نرجسية الشاعر... أو التعبير عن حرمانه .

المراجع:

١ ـ الدهان ، محمد سامي . الغزل . الجزء الأول . (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ «الطبعة الثالثة») .

٢ ـ أبو زيد ، علي إبراهيم . صورة المرأة في الشعر العباسي (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) .

٣ ـ القمني ، سيد محمد . الأسطورة والتراث (القاهرة : دار سيناء للنشر ، ١٩٩١) .

٤ ـ الجمل ، إبراهيم . أسرار مجاهدة النفس (القاهرة : دار المشرق العربي ، ١٩٨٩) .

٥ ـ الرازي . كتاب منارات السائرين ومقامات الطائرين (القاهرة : دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣) .

٦ ـ إبن العربي . ترجمان الأشواق (بيروت : دار صادر ١٩٨٧) .

٧ ـ مبارك ، زكي . مدامع العشاق (بيروت : منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٧١) .

٨ ـ حلاوي ، يوسف . الأسطورة في الشعر العربي . (بيروت : دار الحداثة ، ١٩٩٢) .

٩ ـ هلال ، محمد غنيمي . الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٠ «الطبعة الثانية») .

١٠ ـ عبد الله ، محمد حسن . الحب في التراث العربي (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٨٠) .

١١ ـ حسين ، طه . حديث الأربعاء (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٢٥) .

١٢ ـ ابن حزم ، طوق الحمامة .

١٣ ـ سويلم ، أحمد . أخبار العشاق من العرب (القاهرة : دار الأخبار ، ١٩٩٣) .

١٤ ـ الوشاء ، كتاب الموشى .

الفصل الثاني

المرأة عنوان الحضارة

دراسة في آراء بعض مفكري حركة التنوير
والأحيائية حول المرأة في مصر خلال القرن التاسع عشر

«إنما المرأة والمرء سواء بالجدارة
علموا المرأة فالمرأة عنوان الحضارة»
«الزهاوي»

لـكـل أبـي بـنـت يـرجـي بـقـاؤهـا
ثلاثة أصـهـار إذا ذكـر تضـهـر
فـبـيـت يـغطيـهـا وبعل يصـونهـا
وقـبـر يواريهـا وخـيـرهم القـبـر
شاعر قديم

مقدمة

لم تكن رياح الحرية تَهبُ على الشرق إلا لتخلع تلك الغلالات عن ذهنية تاقت إلى أشواق أنسانيتها . فالمرأةُ العثمانية نالها الصدأ ، والوجوه التي ذهبت لتنبش ذاكرة ماضيها وتبحث في الوقت نفسه ، عن بوابات ، حاضره الراهن ، المفتوحة أتفقت على أن المفتاح للبحث عن ذلك كله هو الحرية . تلك الصرخة التي دوت في مشارف المدن مصحوبة بإنجازات الحضارة المدنية في الفكر ، والسياسة ، والمجتمع ، والفنون ، والتكنولوجيا . القرن التاسع عشر : قرن الشعارات الكبرى ، استعادة الذات وتحديها في الوقت نفسه . وهل كان لمصر والعالم العربي والمشرق بأكمله إلا أن يدخل في قلب ذلك البحث الدؤوب وهو المضطرب ، المرتبك في واقعه تحت بقايا

تقاليد وأنماط فكرية سائدة ، وبائدة في الوقت نفسه أمام التحدي الغامض الذي يطرحه عليه الغرب ـ عدوه السياسي التاريخي والمُحَمل بحكمة الإبداع والخلق والتطور في تلك اللحظة التاريخية ، الخاصة .

من آلة الطباعة ، وأنواع البنادق ، والثورة الفرنسية ، وشعارات الحرية ، والأخوة ، والمساواة الى الدستور ، وحرية المرأة ، والمسرح ، والرواية : لم يكن بالامكان إلا الدخول إلى قطار الانبهار الذي ترجم ذروته في النص المكتوب ، والعمل السياسي ، والحركات الاجتماعية التي تدعو إلى الإصلاح والتغيير عبر النموذج الأوروبي مع انتقادات تناسب حدود العقلية الشرقية ولحظتها التاريخية المتململة ما بين موروثها الإسلامي ، وعاداتها العربية الممتزجة بهيمنة الأتراك وبقايا آثار الامبراطورية العثمانية التي غربت عنها الشمس .

في توقيت تاريخي فريد أستيقظ العقل في المدينة ليمتطي خيول المعرفة فكان أن وُلِدَ مناخ ديمقراطي ، ليبرالي أتخذ الفكر الاصلاحي طريقاً له تارة ، والفكر الثوري الصِدامي وسيلته عندما تستعصي عليه الأمور ولا يصبر على المهادنة ، تارة أخرى . لقد تحولت الحرية بكافة صرخاتها إلى هاجس ، حقيقي ، لمفكري القرن التاسع عشر لا في مصر ، فقط ، ولكن في عددٍ من مدن الشرق ، أيضاً . ومن الحرية جاءت أحلام وأفكار عصر النهضة . ولم تُفرق الحرية ، كثيراً ، في إنتقاءاتها ما بين أهل العمامة وأتباع الطربوش ، ولا بين الشعراء ، وزعماء السياسة ، وشيوخ الدين فالجميع سار في طريقها كل حسب قدرته ، وحدود المُتاح سواء مما جاء في روح التراث أو ما ولده الاحتكاك المباشر بمدن الغرب : باريس ، ولندن ، وروما . وبالطبع ما كان لأمر كهذا أن يتم دون ضريبة المعارضة الأخرى ، أو النفي ، أو السجن ، أو الحلول الوسطى في أحسن الحالات .

عندما وصلت أصداء الثورة الفرنسية إلى القاهرة جاءت معها أفكار ، ومبادئ اجتماعية وإنسانية هزت كيان المجتمعات العثمانية والعربية . وكان

التعرف على الحريات الفردية ، والمدنية ، والسياسية مدخلاً لمحاولة تثوير تلك المجتمعات وتغيير ملامحها في رحلة يبدو أنها لا زالت مستمرة بفضل جهود مفكري مرحلة النهضة وأُدبائها . رغم أن الحاضر في تخبطاته لا يبدو أبناً نجيباً لذلك الماضي القريب الذي حاول عبر العقل والجهد الفكري أن يؤصل لأسباب المجتع المدني وقيامه .

إذا كان جان جاك روسو مفكر الثورة الفرنسية قد قال ذات يوم :

« إن عنف الأُمهات في شد ولدهم باللفائف والأقمطة ، يُضعفَ منهم الأعصاب... وأين هذا العنف مما يرتكب الذين يشدون العقول بلفائف الأوهام حتى تضغف بل تتلف أعصاب الأذهان والأفهام ؟ » .

فإن رفاعة الطهطاوي قد قال :

« إن العقول البشرية متى بلغت مبلغاً عظيماً في فهم المعارف المعاشية ، أتسعت في المعاملات ، وتشبثت باختراع ما يعين على المنافع العمومية من الأدوات ، والآلات» .

وقال ، أيضاً : «إذا كانت الحرية مبنية على قوانين حسَنَه عدليه . كانت واسطة عظمى في راحة الأهالي واسعادهم في بلادهم ، وكانت سبباً في حبهم لأوطانهم» .

إن تكن هذه أفكار أحد شيوخ الدين في القرن التاسع عشر في مصر فإن المسافة نحو مفهوم الحرية لم يكن كبيراً ما بين شخصية علمانية وفلسفية مثل روسو وهذا الشيخ الجليل .

إن شعارات الحرية ، والمساواة ، والأخوة هي نفسها تلك التي دعت الكواكبي ليكتب كتابه « طبائع الاستبداد ، ومصارع الاستعباد » .

لقد شهد رفاعة الطهطاوي أحداث فرنسا في عام ١٨٣٠ وعاد ليبحث عن حرية وطنه ، وأحلام التسامح والمساواة بين أبناء وبنات الشرق . وما كان بعيداً في دأبه ذلك عن مقولة جبران خليل جبران :

«قد أحببت الحرية ، فكانت محبتي تنمو بنمو معرفتي عبودية الناس

للجور والهوان ، وتتسع بإتساع إدراكي خضوعهم للأصنام المخيفة التي نحتتها الأجيال المظلمة ، ونصبتها الجهالة المستمرة ، ونعَّمت جوانبها ملامسة شفاه العبيد ، لكنني كنت أحب هولاء العبيد بمحبتي الحرية...» .

ولا شك أن تلك الحرية التي رغب الشرق في استضافتها جزئياً ، كانت وليدة مخاض طويل في أوروبا فهي ربيبة الحداثة التي مرت بمراحلها الخاصة في أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص والتي يذكر «بالانديبه» ، المفكر الفرنسي ، أنها قد شهدت ثلاثة أنواع من الحداثة العقلية والمادية :

المرحلة الأولى تتمثل بالمرور من العصور الوسطى إلى مرحلة النهضة ، أي الانتقال من مرحلة الفكر السكولائي (المدرسي) التكراري إلى مرحلة الفكر الذي ابتدأ يصبح علمياً ووضعياً . وقد ترافقت هذه المرحلة مع اللحظية الديكارتية . ومع «ميكافيللي» فيما يخص السياسة ، مع المستجدات العلمية والتكنولوجية ، مع العمران ، والمدن ، وتطور المعامل ورأس المال . هذا المنعطف يتموضع بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

أما المرحلة الثانية أو الحداثة الثانية فهي تلك التي أثارتها حركة التنوير في القرن الثامن عشر وتُوجت بالثورة الفرنسية الكبرى . هذا المنعطف يتموضع في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر . وفيها تم إكتشاف حركات الفكر بواسطة العلم والتقنية التي عبرت عن نفسها على هيئة أيديولوجيا التقدم . وقد أدى هذا الانعطاف الى التوجه نحو الديموقراطية ، أو ما أسماه «توكفيل» بضرورة المساواة في الحظوظ بين البشر (تكافؤ الفرص) .

أما الحداثة الثالثة فإنها تتميز بانفجار التقنيات المعقدة من كل نوع ، وإعادة النظر بالعامل السياسي في وظائفه التقليدية»[١] .

أذن لكي يصبح للحرية الحديثة رئتين كي تستمر في النمو الطبيعي ، كما قد حدث في أوروبا عموماً وفرنسا «النموذج» خصوصاً ، كان لابد من أوكسجين العلمانية والعلمية وإن كان رواد الشرق قد أحبوا تلك الحرية

واجتهدوا من أجلها فإن مناخاً ما ظل مفقوداً ، وما زال رغم صرخاتهم التي كان لها الصدى... وكان لها الارتداد ، أيضاً حتى اللحظة الراهنة .

الخلفية الثقافية للمرأة
في القرن التاسع عشر في مصر

«دفن البنات من المكرمات»   مقولة مأثورة

« إن الله وسمني بميسم الجمال ، أحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضله عليهم ، فما كنت لأستره والله ما فيَّ وصمة يقدر أن يذكرني بها أحد » .

«عائشة رضي الله عنها
عندما كانت تكشف وجهها »

من بحر البحث عن الحرية ولدت الدعوة لتحرير النساء ، وجاء اهتمام مفكري القرن التاسع عشر في مصر بوضع المرأة في المجتمعات العربية ـ الإسلامية .

ويبدو أن الضرورة قد دعت لذلك فما كان لمفكري عصر النهضة أن يدعوا الى الاصلاح السياسي والمدني وهم يغضون النظر عن نصف المجتمع ، ولعل في تكرار دعوتهم لتغيير وضع المرأة في مصر ما يثبت سوء أحوالها وما الدعوة إلى التعليم إلا لكثرة الجهل بين النساء ، وما الدعوة إلى العمل وتقنين الحجاب إلا لظاهرة عزل المرأة واستدارة الجدران حولها . ويبدو أن المرأة التي في القاع الاقتصادي كانت تعيش حياة المرأة العاملة ونضالها المهني سواء في المدن أو الأرياف بسبب العامل الاقتصادي ، كما أن امرأة الطبقة الارستقراطية كانت تعيش ترفها الخاص وتحررها الاجتماعي

المتأثر سطحياً بمظاهر الحياة الغربية كما قد ورد في وصف بعض الكتاب لتلك الفترة . والأغلب أن الدعوة لتحرير المرأة في القرن التاسع عشر كانت تنصب ـ على ما يبدو ـ على امرأة الطبقة المتوسطة في المجتمع المصري والتي كان حصارها لذاتها وحصار المجتمع عليها أكبر بكثير من نساء الطبقة الدُنيا والطبقة العليا في مجتمع المدينة وإن كانت أفكار المعنيين بتحرير المرأة تتوجه إلى كافة نساء المجتمع المصري .

كما أنه من الواضح أن المرأة لم تستطع أن تحمل لواء معركتها بنفسها فكان أن برزت تلك الظاهرة الحضارية النبيلة بين عدد من رجال الفكر في القرن التاسع عشر .

وفي نظرة للكاتب علي عثمان للمرأة العربية في القرن التاسع عشر يقول :

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن القرن التاسع عشر لم يكن قرن جهل بالنسبة للمرأة فإنها في ذلك القرن كانت تتعلم على يد الشيوخ ، ويقول مصطفى نور الدين في كتابه «الروض الأنف» أنه في هذا القرن ظهرت سيدات على جانب من الثقافة والتعليم ومنهن من شجعت على تدوين التاريخ .

إلا أن هذا لا يخرج عن كونه حوادث فردية حيث أنها من الناحية الاجتماعية حُجِبَت في البيت ومُنِعت من الاختلاط بالرجل وكانت لا تخرج من البيت إلا في النادر ويعتبرها الرجل عبئاً ثقيلاً يجب التخلص منه ، وكان يفرح أشد الفرح عندما يولد له غلام حتى ولو جَرَّ عليه الآلام والمصائب ويفضله على الفتاة المهذبة العاقلة لاعتقاده بأن «ألف وَلدٍ مجنون ولا بنت خاتون» . ويعتقد أنها الشيطان ، يدخل الى بيته فيجب مُراقبتها وحجرها ، ومنعها من القراءة والكتابة كي لا توصلها إلى أغراض فاسدة»[٢] .

إذا كانت هذه هي ملامح لحياة المرأة في القرن التاسع عشر في مصر فإننا لم نبتعد كثيراً ، على الصعيد المعنوي رمزياً عن وضع المرأة كما قد صوره شعراء يرون في الوأد الجسدي وموت المرأة الخلاص من تحمل مسئولية وجودها مثل الشاعر الذي قال :

وزادني رغبة في العيش معرفتي
ذل اليتيمة مخبؤها ذوو الرحم
أخشى فظاظة أو جفاء أخ
وكنت أبكي عليها من أذى الكلم
تهوى حياتي وأهوى موتها شفقاً
والموت أكرم نزال على الحرم
إذا تذكرت بنتي حين تندبتي
فاضت لعبرة بنتي عبرتي بدم
فالآن نمت فلا هَم يورقني
بعد الهدوء ولا حب ولا حلم

أيكون هو الحب ذلك الذي يدعو إلى إلغاء وجود المرأة إلا خلف سلطة الطاعة التي تجعلها تستجيب لنفي ذاتها من أجل رضاء الرجل في حياتها إن أباً أو زوجاً أو أخاً . أو يظن ذلك الذي لا يود لها العلم ، والحب ، والحرية أنه يحميها من شرور الحياة والآخرين بتسهيل مهمة عبورها من المهد إلى اللحد دون مواجهة الاختيار مع تحديات الحياة الحقيقية ، هل تبدو صورة مصادرة لذة الحياة : التجربة ، الصواب والخطأ هي الحب ذاته في قلب الرجل الذي عليه أن يصارع ذلك كله راضياً بمصيره تحت مظلة الحماية... حمايتها من اكتشاف امتلاكها لِذاتٍ حرة ، ومتحركة في مسيرة التاريخ البشري .

المرأة والأدب:

ويسوق أنيس المقدسي في كتابه المعروف «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث» ، والذي يعتبر مرجعاً مهماً عن عصر النهضة بشكل خاص ، رؤيته لواقع ووضع المرأة العربية في تلك الفترة قائلاً :

«لم تبزغ شمس النهضة النسائية عندنا إلا في أواخر القرن الماضي . في ذلك الحين أدركت المرأة المتعلمة كما أدرك الرجل أن لها حقوقاً ضائعة

وأنه من الواجب أن تفتح لها أبواب التقدم . وقد نشأ عن هذا الشعور مع الزمن حركة أدبية ترمي إلى رفع شأنها وتحريرها من قيود التقاليد الجائره ، وهي تتجلى في ظاهرتين رئيسيتين : الأولى ما قام به أنصار المرأة من الرجال ، والثانية ما قامت به هي في هذا السبيل»[٣] .

ويذكر الكاتب أهم أنصار المرأة وآثارهم الأدبية : مثل رفاعة الطهطاوي ، بطرس البستاني صاحب «محيط المحيط» الذي توفى عام ١٨٨٣ والذي قال : «إن التي تهز السرير بيسراها تهز الأرض بيمناها» ، وفارس شدياق ، وقاسم أمين ، وجرجي زيدان وغيرهم .

كما يشير كتابه مع عروض مختلفة إلى أهم الكتب التي صدرت في خصوص المرأة العربية مثل :

١ ـ كتاب «تحرير المرأة» ، وكتاب «المرأة الجديدة» لقاسم أمين .

٢ ـ كتاب «المرأة في الشرائع والتاريخ» ، وكتاب «المرأة في التمدن الحديث» لمحمد جميل بهيم .

٣ ـ كتاب «تحرير المرأة في الإسلام» بقلم مجدي الدين ناصيف .

٤ ـ رسالة في نهضة المرأة المصرية والمرأة العربية لعبد الفتاح عبادة .

٥ ـ كتاب «أكليل الغار على رأس المرأة» ، و«النسائيات» لجرجي نقولا باز .

٦ ـ «من عبقريات نساء القرن التاسع عشر» ليوسف يعقوب مسكوني .

٧ ـ كتاب «حول المرأة» لنجوى جمال الدين وشحادة الخوري .

٨ ـ كتاب «المرأة في عصر الديمقراطية» لإسماعيل مظهر .

٩ ـ كتاب «مستقبل المرأة في البيت والمجتمع» لمنير الشريف .

١٠ ـ كتاب «أعلام النساء في عالمي والإسلام» لعمر رضا كحالة .

١١ ـ كتاب «المرأة بين البيت والمجتمع» لبهي الخولي .

ويحوي كتاب «عبقريات القرن التاسع عشر» على عرض واف لمكانة

المرأة في الحياة الاجتماعية وبسط لسيرة عدد من الأديبات مثل عائشة التيمورية ، ووردة اليازجي ، وزينب فواز مع شرح لشعرهن ومزاياهن وهو أوفى ما كُتب عن هؤلاء الأديبات .

ولأنيس المقدسي قدرة على رصد نتاج فكر عصر النهضة الذي دار حول المرأة أو عبرها . وتبدو آراءه متحفظة إلا أنها نتيجة دراسة مستوفية لأفكار ونتاج ذلك العصر . فهو يرى في الأدب ـ بصفة خاصة ـ أن نفثات أدباء القرن التاسع عشر هي ظاهرتان : الأولى وصفية والثانية إصلاحية . فالأولى تنزع بالأكثر إلى تصوير المرأة الفاضلة وتبيان أثرها المحمود في حياة الأفراد والمجتمع . أما النزعة الاصلاحية فهي شائعة في أدبنا الحديث تشترك فيها جميع الأقطار العربية على أن لكل قُطرٍ صبغة خاصة . فقد كان الأدب المصري ـ برغم ثورة قاسم أمين ـ أميل إلى الاعتدال والتحفظ . خذ أحمد شوقي مثلاً فهو مع رغبتهِ في تنشيط الحركة التجديدية لا يقف موقف الداعية المطالب بتحطيم القيود والقضاء التام على سطوة التقاليد . يُثني على هولاء المتجددات «النافرات من الجمود كأنه شبح الموت» . ولكن ذلك لا ينفي حذره وخوفه من أن يصيب المرأة شر مِن جراء الحرية المطلقة ويعبر عن ذلك بمخاطبته لطائر في قفص جعله رمزاً للمرأة فيقول بشيء من الأسى والشفقة :

بالرغم مني مـا تعـالج في النحـاس المُـقـفَلِ

حِـرصي عليك هوى ومن يَحِـز ثمـيناً يبـخل

وإن كانت المرأة قد نشطت مع أواخر القرن الماضي في صناعة وإصدار صحافتها الخاصة مثل : الفتاة ، الفردوس ، أنيس الجليس ، العائلة ، شجرة الدر ، المرأة وغيرها من الصحف والمجلات النسائية التي صدرت في مصر وكانت خيط البداية لعشرات الصحف والمجلات النسائية التي تلتها في القرن العشرين إلا أنها لم تستطع أن تصنع هذا الكم في مجال الشعر ، والقصة ، والمسرح في ذلك الوقت .

آراء في أدب المرأة:

وفي رؤية للمقدسي حول الأدب والشعر الذي كتبته المرأة المصرية والعربية في القرن التاسع عشر يقول :

«ليس للمرأة في هذا الباب ما للرجل . فالشاعرات الحقيقيات قليلات العدد ودواوينهن أقل . وإذا أستثنينا من الشعر النسائي الحديث بعض الدواوين الجديدة أمكننا القول أنه عموماً ينقصه روعة التعبير وبعض مرامي الخيال . ولعل ذلك لأنه لم يمر عليها سوى عهد قصير في ممارسة هذا الفن الجميل . وقد عرف بنظم الشعر منذ بدء النهضة جملة من الأديبات كوردة اليازجي ووردة الترك وعائشة التيمورية وزينب فواز ومريانا المرّ ومريام مراش وأمينة نجيب وملك حفني ناصف وماري عجمي وجميلة العلايلي ومنيرة توفيق وفدوى طوقان ونازك الملائكة وعاتكة الخزرجي ورباب الكاظمي وفتاة غسان وعدد من الناشئات الحديثات .

والذي يظهر من مقابلة الشعر النسائي اليوم بما كان يُنظم في أوائل النهضة يبدو تطوراً واضحاً في الإسلوب والموضوع فالجديد عموماً أكثر رواء وماء وأوسع نظراً في الحياة ومنه ما لا يقل عن الجيد مِن شعر الرجال(٤) .

ولعل في ربط المقدسي لسلسلة الشاعرات من القرن التاسع عشر حتى أواسط القرن العشرين تأكيد لما طُرح في بداية البحث من شرارة الحرية التي نشأت في القرن التاسع عشر واستمرت لتضيء درب بدايات القرن العشرين في الأدب بشكل خاص .

واذا كان رأي المقدسي في شاعرات القرن التاسع عشر متحفظاً بعض الشيء فلربما ردت عليه الشاعرة عائشة التيمورية دونما قصد في شعرها الذي يقول :

الناس شتى في الصفات فلا تكن
ممن يقيس الدر يوماً بالبَرَد

إن قِـــست فظاً بالرقـــيق فـــلا يلم
من بعـــد نفـــسك في الورى أبداً أحـــد

عائشة التيمورية:

لقد درست الأديبة مي زيادة حياة الشاعرة عائشة التيمورية وأولتها من التقدير والاهتمام ما لم يسبقها أو يتبعها به أحد في كتابها الذي ألفتهُ عنها حيث بررت ذلك الكتاب ، والاهتمام بقولها إن لعائشة فضل المتقدم بيننا وهي طليعة اليقظة النسوية في هذه البلاد ، كما أن الجمهور يعرف أنها شاعرة دون أن يلم بما تتكون منه شاعريتها ، وحياتها . وترى مي زيادة أن النظرة في مقدرة عائشة التيمورية هي اكتناه للذات المصرية ليس من الجانب النسوي ، فحسب ، بل بوجه عام . ولعائشة مكانتها بين أدباء عصرها وليس بين الأديبات الشرقيات وحدهن . وإنها من عمال دولة القلم عاشت في وحدتها كثيراً ، وأعطتنا من شعرها ونثرها صورة مؤثرة . ورأيها في الحياة يعكس زمنها .

وتقول عنها مي زيادة :

« كذلك برقت التيمورية في تلك الظلمة وكان ذلك النور منها رمزاً لنور آخر خطير . إن عائشة عصمت ظهرت حين كانت المرأة في ليلٍ دامس من الجهل فجاءت بارقاً يُبشر المرأة المصرية ومستقبلها » .

« ويوم ينمو الأدب النسائي في هذه البلاد فيجيء حافلاً بحياة فنية غنية ، ستظل أناشيد عائشة ـ هذه الأناشيد الساذجة ـ لذيذة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التي همهمت لنا بها أمهات أمهاتنا ، شجية مطلوبة كشدو القصب القائل في ظل النخيل : إن وراء المشاغل والهموم ، يلبث القلب البشري معذباً بظمأ لا يرتوي ، مثقلاً بحنين لا يعرف الإكتفاء والنفوذ »(٥) .

هل تبدو نظرة مي زيادة أكثر حناناً واعترافاً بفضل شعر عائشة

التيمورية كنموذج لعصرها من نظرة أنيس المقدسي لكونها امرأة تبحث عن جذورها الأدبية النسائية لدى النموذج الأقرب إليها عائشة التيمورية أم أن الذكورية قد غلبت على حكم أنيس المقدسي بكل ما تحمله الكلمة من سلطة تاريخية على الابداع واصدار الحكم تجاهه من واقع نظرته كرجل يرى أن الأدب هو من صناعة الرجال في أعماقه التاريخية .

ها هي الدكتوره أنيسة الأمين تطرح حكمها الأقرب في التاريخ إلينا على هذا النتاج فتقول :

«الفضاء الرمزي السائد ليس مِن صنع الفَرد ولا هو سيد عليه ، إنما الفرد هو الذي يتشكل من خلال هذا الفضاء /لا كان/ وحسب كلود ليفي شتروس ، الفرد محمول بهذا النظام الذي يتجذر في بنيته اللاواعية التي لم يخلقها .

هذه هي الصورة السائدة التي تُعبر عنها شهرزاد في «ألف ليلة وليلة» أصدق تعبير ، إذ أنها أخرجت الحياة /أيروس/ على هيئة حكايا تخرج من بعضها البعض وتتواتر في الزمان والمكان وبذلك رفعت سيف الموت المسلط على رقبتها . صنعت المرأة الحياة لقهر الموت بشكل دفاعات تتقي بها وتحتمي لتتحول في نهاية الأمر الى المرأة/ الأسطورة الساحرة التي يَقف الرجل حائراً أمام فتنتها وغوايتها وكيدها ، والتي قال عنها فرويد إنها القارة السوداء التي لم يستطع التوغل فيها .

من هذا التحليل للأسرة وللمرأة داخلها ، نستطيع الاجابة بل وفهم مستوى التعلق العاطفي الذي مازال يلجم النساء ، فكل التحرر البيولوجي والايديولوجي وشعارات التمرد نراها تُلجم فجأة أمام لحظة حب... ولو راجعنا كتب الشعر التي تكتبها النساء نرى أننا أمام خطين متوازيين :

خط أول : هو إعلان الذات المتمردة والحديث عن الاحباط .

خط ثانٍ : الرضوخ والخضوع في الحب . كأن هذا المستوى العاطفي لم ينضج ومازال أُسرياً ، ولا يمكن أن يكون إلا كذلك ، لأن المرأة الشاعرة

كغيرها من النساء قد تربت في هذه الدائرة العاطفية الأُسرية التي وصفناها[٦] .

هل بعد هذه الرؤية الاجتماعية للباحثة نستطيع أن نرى بوضوح كما قد رأت مي زيادة الشاعرة عائشة التيمورية ضمن مسيرتها الابداعية في واقع الدعوة الى تحرر المرأة وتجاوزها لموروث عصرها .

أليست عائشة التيمورية التي قالت :

ما ضرني أدبي وحسن تعليمي
إلا بكوني زهرة الألباب

هي نفسها التي تقول ، أيضاً :

وما أحتجابي عن عيب أتيت به
وإنما الصون من شأني وعاداتي

لقد كسرت هذه الشاعرة ـ عائشة التيمورية ـ أعراف مجتمعها بكونها شاعرة خرج صوتها من منطقة المُحَرم ـ صوت المرأة عورة ـ إلا أنها في نظرتها الاجتماعية لذاتها كانت ضمن تقاليد المكان الموروثة وما أقرب بعض رجال زمنها من فكرة تحرير المرأة من عائشة ـ المرأة الأديبة ـ ذاتها . وما هذا إلا نموذج للحرية الجزئية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، ولربما مازالت سائدة إلى وقتنا هذا مع بعض الاختراقات المفكرة أحياناً ، والعشوائية في أغلب الأحيان .

رواد التنوير وقضايا المرأة

تعددت آراء أهل الفكر في القرن التاسع عشر حول المرأة ووضعها إلا أنها ظلت كقضية ضمن أولويات اهتماماتهم مثل التعليم ، والأدب ، والدستور ، والاصلاح الديني والاجتماعي . قد يبدو بعضهم أكثر تحفظاً من الآخر تجاه بعض الأمور الاجتماعية المتعلقة بالمرأة لكنهم في خطابهم الاجتماعي المطروح ضمن فكرة الاخاء ، والمساواة والعدالة الاجتماعية

اتفقوا على مواقف ليبرالية ـ نسبية ـ تجاه تحسين وضع المرأة في مصر خصوصاً ، والعالم الإسلامي والعربي عموماً .

وأطرح هنا آراء عدد من أهم مفكري مصر وعصر النهضة ممن أثروا على مسيرة التاريخ الحديث ، ولعلهم في تجديداتهم ودعواتهم يبدون لنا ـ الآن ـ أكثر حداثة ومدنية من عدد من المعاصرين . ولعل من لحقهم من أتباع الفكر الليبرالي لم يستطيعوا أن يضيفوا الى تراكم تلك التجربة الفكرية ـ الاجتماعية المميزة كما أنه ـ بالتأكيد ـ لم نستطع رغم مرور أكثر من قرن على تلك الأفكار أن نجذرها في السلوك العام أو نطبقها بشكل يتناسب تاريخياً مع تطور أفكار المدنية الحضارية لنواكب تطورات العالم الفكرية ـ وخاصة في الميدان الاجتماعي ومجال المرأة ـ مثلما قد حاول الرواد أن يفعلوا في القرن العشرين متأثرين بأفكار ليبرالية ـ غربية ومضيفين إليها من واقع إعادة تفسير الموروث الديني والتراث الحضاري .

رفاعة الطهطاوي:

رغم وضعه كمفكر ديني إلا أنه كان في سلوكه وفكره شديد الامتزاج بأفكار المجتمع المدني . ولربما أتت تجربته الحياتية والفكرية في باريس كتأسيس جوهري لموقفه الليبرالي من الحياة والمرأة بشكل خاص في ظل المجتمع الشرقي المحافظ الذي عرفته القاهرة خلال القرن التاسع عشر .

من آرائه حول المرأة يقول:

« إذا أمعن العاقل النظر الدقيق في هيئة الرجل والمرأة في أي وجه كان من الوجوه ، وفي أي نسبة من النِسب ، لم يجد إلا فرقاً يسيراً يظهر في الذكورة والأنوثة وما يتعلق بهما ، فالذكورة والأنوثة هي موضع التباين والتضاد... لقد كادت الأنثى أن تنتظم في مسلك الرجال .

وكلما كثر احترام النساء عند قوم كثر أدبهم وظرافتهم فعدم توفية

النساء حقوقهن ، فيما ينبغي لهن الحرية فيه ، دليل على الطبيعة المتبربرة . ويمكن للمرأة أن تتعاطى من الأعمال ما يتعاطاه الرجال... فالعمل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة ، واذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال ، فهي مذمة عظيمة في حق النساء(٧) .

ها هو رأي شديد الإنسانية والتحضرلشيخ دين عاش في أوائل القرن التاسع عشر يرى في المساواة ، احترام المرأة ، وعملها مقياساً لتحضر المجتمعات . كيف يبدو صوته الآن بالمقارنة بصيحات عودة المرأة للبيت ، وخضوعها للرجال ، وإرتدائها للنقاب . صيحتان في نفس المدينة مع فارق المَغنى والزمان .

لقد رأى المرأة بمنظار أتساع الأفق ذلك الرأي جعله يترجم «نويبنج» في كتابه «لمحة تاريخية عن أخلاق الأمم وعاداتها» ، وهو الذي جعل عنوانه «قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر» ليدرس مواقف بعض الشعوب من المرأة قديماً ، ويقارن بينهم ليجعل التحضر مقروناً بوضع المرأة في تلك المجتمعات ، وكذلك بربرية سلوكها .

وفي رؤية للدكتور محمد عمارة وهو المعروف باتجاهه الديني الفكري يرى أن أهمية موقف الطهطاوي ترجع إلى تأريخه لبدء تطور النظرة العربية الحديثة إلى قضية المرأة ، إذ أن موقف الطهطاوي في هذا الميدان كان الإطلالة الأولى للعقل العربي الحديث ، بنظرة حديثة وموقف متقدم ، على هذا الميدان الغربي الذي ظل فكر القرون الوسطى سائداً فيه حتى كتابات مفكرنا الكبير في هذا الموضوع . ويرى د . عمارة أن موقف العديد من الدوائر الفكرية في مختلف البلاد العربية الاسلامية لا زالت تقف من هذه القضية موقف القرون الوسطى .

ولعلني أتفق مع تحليل د . عمارة لدور رفاعة الطهطاوي والذي يبدو كما رأى د .عمارة أن عرض آرائه وحججه أمرٌ تتعدى أهميته نطاق التأريخ ، وتدخل في صميم الصراع الفكري والاجتماعي الدائرين الآن حول قضية هامة

من قضايا التقدم الاجتماعي لشعوب الشرق بأسرها .

إن المرأة حجابها ، سلوكها ، دورها الحياتي تمثل الآن أحد الهموم الرئيسية للحركات الدينية السائدة في مجتمعات العالم العربي . إن التفكير يقوم في بعض هذه الحركات على أساس شَعر المرأة ، وطلاء شفتيها ، وأظافرها ، وعلاقتها بالفن والأدب ، وابتهاجها بالحياة . ويبدو أن ظلام ثيابها ، وروحها ، وعقلها هو أول المظاهر التي تتحرك بها هذه التيارات سواء في الشارع العربي ـ الاسلامي عموماً.. أو مصر على وجه الخصوص التي بلغ فيها إهتمام هذه التيارات الى درجات تحجيب البنات الصغار وهي التي شهدت ما شهدته من تحولات اجتماعية وفكرية كبيرة ومتميزة خلال القرون الأخيرة . الدعوة إلى النقاب أصبحت شعاراً لهذه الحركة التي عرف جدودها طعم الحرية وتمنوها لمجتمعاتهم .

لقد قدم د .محمد عمارة جهداً متميزاً في دراسة وعرض أفكار رواد عصر النهضة وسيتكرر أسمه في عرضنا لهم ولأفكارهم كمرجع مهم رصد حياتهم ، تطوراتهم ، ونتاجاتهم الفكرية في العديد من الكتب التي نشرها .

يمكن رؤية أطروحات رفاعة الطهطاوي حول المرأة منذ أكثر من قرن ونصف من هذا الزمان ضمن المتواليات التالية :

١ ـ قضية المساواة بين الرجل والمرأة:

وقد حاول أن يدحض هنا وجهة النظر التي ترى أن المرأة قد خُلقت فقط « كملاذ للرجال » حيث يقول في كتاباته :

« والمرأة فيما عدا هذا الملاذ ـ مثله ـ أي الرجل ـ سواء بسواء ، أعضاؤها كأعضائه ، وحاجتها كحاجته ، وحواسها الظاهرة والباطنة كحواسه ، وصفاتها كصفاته ، حتى كادت أن تنتظم الأنثى في سلك الرجال... فإذا أمعن العاقل النظر الدقيق في هيئة المرأة والرجل ، في أي وجه كان من الوجوه ،

وفي أي نسبة من النسب ، لم يجد إلا فرقاً يسيراً يظهر في الذكورة والأنوثة هما موضع التباين والتضاد...

ومما يوجد في الأنثى : قوة الصفات العقلية ، وحدة الإحساس والإدراك على وجه قوي قويم ، وذلك ناشىء عن نسيج بنيتها الضعيفة ، فترى قوة إحساس المرأة وزيادة إدراكها تظهر في الأشياء التي يظهر ، ببادىء الرأي ، أنها أجنبية عنها وأنها فوق طاقة فهمها... وليس ذكاؤهن مقصوراً على أمور المحبة والوداد ، بل يمتد الى إدراك أقصى مراد .

إن الفضائل ، من حيث هي فضائل إنسانية ، توجد في الرجال والنساء ، ولكن على وجه مختلف في طباعهن... وهذه الصفات (مثل الشجاعة ، والسخاء ، والعفة... الخ) عامة في جميع أمم الدنيا وقبائلها وأحيائها ، وذكورها ، وإناثها »[٨] .

إن مثل هذه الآراء لرفاعة الطهطاوي تتطابق مع أشد النظريات النفسية والأنثروبولوجية حداثة . ها هو في انفتاحه نحو العالم يؤسس لمنهج إنساني يرفض فيه المنطق الشوفيني ، والاقليمي ويرى المرأة والرجل من منطلق انسانيتهما المتشابهة في كل المجتمعات . وما اقرب رؤيته للمحلل النفسي والأدبي كارل يونغ ، ومن أفكار مفهوم «الأندروجني» أو الإنسان الموحد في علم النفس الحديث... بل أنه في آرائه يتجاوز أطروحات فرويد والتي تبدو متخلفة ومتعصبة لعالم الرجل بالمقارنة بالأطروحات الواضحة والبسيطة لعالم الدين رفاعة الطهطاوي الذي عاش منذ أكثر من قرن ونصف مضى .

٢ ـ قضية تعليم المرأة:

في رد رفاعة الطهطاوي على الأحاديث المزعومة روايتها عن الرسول محمد (ص) وفي دفاعه عن تعلم المرأة كتطبيق عملي لفكرة المساواة يقول :

« كيف ذلك ، وقد كان في أزواجه ، عليه الصلاة والسلام مَن تكتب

وتقرأ ، كحفصة بنت عمر ، وعائشة بنت أبي بكر ، وغيرهما من نساء كل زمن من الأزمان . ولم يعهد أن عدداً كبيراً من النساء ابتذلن بسبب آدابهن ومعارفهن ، على أن كثيراً من الرجال أضلهم التوغل في المعارف...

الأدب للمرأة يُغني عن الجمال ، لكن الجمال لا يُغني عن الأدب ، لأنه عرض زائل .

وقد قضت التجربة ، في كثير من البلاد ، أن نفع تعليم البنات أكثر من ضره ، بل إنه لا ضرر فيه أصلاً(٩) .

لقد ذهب رفاعة الطهطاوي في دفاعه عن حق المرأة في التعليم إلى اعتبار خصوم المرأة من أتباع « العقلية الجاهلية » .

وطالب بتعليم المرأة شتى المعارف والآداب . وكان الطهطاوي أولَ داعية في الشرق لتعليم المرأة حيث وضع كتابه « المرشد الأمين » في عام ١٨٧٣ .

٣ ـ قضية العمل:

وقد ربط الطهطاوي العلم عند المرأة بالعمل حيث يقول « إن صرف الهمة في تعليم البنات... يُمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال ، على قدر قوتها وطاقتها » .

وقد أجتهد الطهطاوي لتأصيل الفكرة تاريخياً وشرعياً كما أنه ناقش ضمن المُتاح له في الفكر الاسلامي السُني ، ومعطيات عصره من تقاليد مواضيع مثل حجاب المرأة ، وتوليها المناصب السياسية العُليا والهامة ، ومفهوم الخَلوة والاختلاط لأسباب مشروعة كارتباط شرطي لخروج المرأة إلى العمل .

٤ ـ قضية الحب:

وقد شبّه د .عمارة الطهطاوي بابن حزن لاهتمامه الرياضي بموضوع الحب والعلاقة بين الجنسين ، بل أن د .عمارة يقدم الطهطاوي لامتيازه على

ابن حزم امتياز الفن على العلم وهو قد صور الحب كفن .

لقد قرر الطهطاوي شرعية «الحب» بالنسبة للبنت ، وطالب الآباء والأمهات بمراعاة حُبها هواها عند تزويجها ، ففنده أن «من أحسن الإحسان إلى البنات تزويجهن إلى مَن هوينه وأحببنه»[١٠] .

لقد اشترط الطهطاوي الصداقة للعلاقة ونظر إلى الحب كفن وقدم وصايا للزوجين وأظهر قيمة الحب بينهما كما قدم رؤيته العقلانية العصرية لاختلاف المجتمعات ووجهات النظر في الحب ، والإيمان بالمستقبل حيث يقول الطهطاوي :

«ففي الأزمان المتأخرة ـ القريبة ـ أفكار الأهالي لا سيما في البلاد المتمدنة ، متجهة صوب الشجاعة ، والحماسة ، ونظافة العرض ، وحفظ الناموس ، مع ما هم عليه من التعلق بأعمال ، مع صون الكمال ، فيتوصلون إلى جلب القلوب بالتلطف والاستعطاف ، وينالون من نسائهم كمال الميل والإنعطاف ، وإن اختلف ذلك باختلاف الأقطار والأقاليم جنوباً وشمالاً ، وشرقاً وغرباً ، بل ربما رأيناه يختلف أيضاً باختلاف الحكومات العادلة والظالمة ، وربما اختلف باختلاف مراتب الأمم والدول والمِلل والنحل في درجات التمدن والعمران»[١١] .

ومن آراء رفاعة الطهطاوي الأخرى أنه أعتبر منزل الزوجية للاثنين لا للرجل فقط ، واعتبر الغيرة شائنة في غير مكانها ، ومدح قدرة المرأة على تحمل العفة والآلام التي تتعرض لها مقابل حقها الطبيعي مقارنة بالرجل . كما أنه كتب عن تعدد الزوجات إلا أن عطائه لم يكن بحجم عطاء محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) والذي جاء بعده . آمن الطهطاوي بوحدانية الحب وحاول أن يطبق ذلك في حياته الخاصة ومعروف عنه عقد زواجه الذي تعَهدَ فيه بأن لا يتزوج على امرأته وأن لا يتسرى بجارية . كما أنه حاول أن يطرح رؤيته الجمالية لأوصاف المرأة ومحاسنها .

علي مبارك: (١٨٢٣ ـ ١٨٩٣)

رغم أن اسمه ليس داوياً بين العامة الذين مازالوا يذكرون اسم رفاعة الطهطاوي ، ومحمد عبده ، وقاسم أمين إلا أن علي مبارك يُعتبر أبا التعليم... والهندسة... والتأريخ للواقع الاجتماعي ، وأدب الرواية في عصرنا الحديث بمصر يَعتبرهُ د .محمد عمارة أول من كتب عملاً روائياً كبيراً في تراثنا الحديث ، وهي رواية تعليمية بعنوان «علم الدين» .

وهو رغم آرائه المتطورة في كثير من شؤون المجتمع إلا أن رؤيته لتغيير واقع المرأة في مصر لم يبلغ ما وصل إليه رفاعة الطهطاوي الذي سبقه . إن موقف علي مبارك من المرأة موقف متردد بعض الشيء ، ربما لحسابات خاصة به وبتطلعاته الأخرى التي نالت جهداً أكبر من جانبه وخاصة في التعليم والهندسة .

ويبدو عدم وضوح موقفه من المرأة في آراء له مثل :

«إن تربية المرأة أقوى في صونها من الحجاب... فحسب التربية يرشدها لما يجب عليها من الفروض ، ويكسوها حلل المروؤة اللائقة بها وبزوجها وأقاربها . وكمالا يكتفي بمجرد العزلة مع الجهل ، بل لا بد ، في كلتا الحالتين ، مع حسن التربية في الابتداء .

... والحجاب عادة أخذها العرب عن الأعاجم والأتراك الغزاة... وهي خاصة ببعض مدن الشرق ، ولا أثر لها في الريف أوالبادية ولا عند عرب المغرب وسواحل الشام وأرض الحجاز...

وهل حرية النساء إلا أن يبلغن حقوقهن على أزواجهن حسبما تقتضيه المروؤة وصيانة النساء عن الدخول فيما ليس لهن فيه من خصائص الرجال .

إن عادات الشرقيين في احتجاب النساء عن الرجال أصح وأصلح... ولا يلزم المرأة ، في بيت زوجها ، إلا تسليم نفسها له»[١٢] .

وبالرغم من هذا الموقف المتناقض لمفكرنا علي مبارك إلا أنه عرض أفكاره المتطورة عن المرأة في روايته «علم الدين» في نهاية خمسينات القرن العشرين والتي أختبأ فيها تحت ستار عرض آراءه المختلفة على لسان شخصيات روايته ، إيثاراً للسلامة ، وابتعاداً عن المواجهات المباشرة للتيارات المحافظة السائدة في المجتمع المصري آنذاك .

ولقد وقف علي مبارك مع المرأة في قضايا التعليم ، وتنمية القدرات العقلية والفكرية مع التيار التقدمي والثوري المستنير بينما كان موقفه موقف المتردد من قضيتي : تعدد الزوجات ، ورفع الحجاب والاختلاط .

والجدير بالذكر أن علي مبارك كان أول ناظر للمعارف يفتح مدارس للفتيات لعلوم المنهج العام... بعد أن اقتصر تعليمهن على الولادة منذ عصر محمد علي .

محمد عبده: (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥)

أولى هذا المفكر الديني الاصلاحي ، الكبير ، اهتماماً كبيراً بشؤون العائلة وتنظيم العلاقات الزوجية . وله آراء قيمة وخاصة فيما يتعلق بتعدد الزوجات . من أهم كتبه ومقالاته : «حاجة الإنسان إلى الزواج» ، «حكم الشريعة في تعدد الزوجات» ، «العِفة ولوازمها» ، وقد شارك في كتابة فصول من كتاب قاسم أمين «كتاب تحرير المرأة» في عام ١٨٩٩ .

من أقوال محمد عبده:

«إن الأمة تتكون من البيوت ـ العائلات ـ فصلاحها صلاحها... ومن لم يكن له بيت لا تكون له أُمة... والرجل والمرأة متماثلان في الحقوق والأعمال والذات والشعور والعقل... أما الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكونوا سادة في بيوتهم فإنهم إنما يلدون عبيداً لغيرهم»[١٣] .

لقد ربط محمد عبده بين المرأة ، والعائلة ، وحمل العلاقة بين الرجل

والمرأة المسؤولية السياسية لتطور الأمة وقوتها . وكان له آراءه خاصة في اصلاح الأسرة ورفض التفكك الاجتماعي ورؤية شبه اشتراكية تنطلق من أن مبدأ التضامن الاجتماعي أنما ينطلق من العلاقات الأسرية ومتانتها . ويرى د .محمد عمارة أن اهتمام محمد عبده بأطروحة اصلاح الأسرة تنطلق من عدة عوامل أهمها : تكوينه الريفي ، التفكك والانحلال اللذان كانا يزحفان على العلاقات الأسرية التقليدية وخاصة في مجتمع المدينة في القاهرة وقد شهد محمد عبده مئات الحالات أمامه من خلال عمله في ميدان المحاكم مما قد يكون أثر على أولويات اهتماماته بالعائلة وعلاقاتها الداخلية . ويرى محمد عمارة أن نظرة مثالية إلى العلاقات الأسرية كانت تسيطر على فكر محمد عبده وجذورها تعود الى قيم المجتمع الريفي ، الزراعي ، الاقطاعي مقابل قيم المدنية المختلفة .

لقدانطلق موقف محمد عبده من قضية المرأة على أساس أنها لبنة الأسرة وكان موقفه ذلك من أعظم مواقفه واقعية وثورية ، وهو من أبرز المواقف الاصلاحية التي شهدها العصر الذي عاش فيه . فبالنسبة الى التعليم نادى منذ وقت مبكر ، بتعليم المرأة ، وتمنى أن تنهض هذه القلة المستنيرة من النساء المتعلمات بتكوين جمعية نسائية تقيم المدارس لتعليم البنات ، وحبذ هذا الدور لهن على ما يشغلهن من أمور السياسة واستقبال علية القوم في الصالونات... وهو قد دافع عن هذه القضية ، متضامناً من وراء ستار ، مع تلميذه قاسم أمين فيما جاء في كتاب «تحرير المرأة» عن تعليم النساء .

أما بالنسبة للطلاق فقد قنن للمحاكم الشرعية قانوناً تحكم بموجبه إذا تضررت الزوجة من غياب زوجها ووضع سلطة الطلاق في يد القاضي في عدد من الحالات .

وقد رأى محمد عبده تحريم تعدد الزوجات إلا في حالة الضرورة القصوى بل وحصر هذه الضرورة في حالة واحدة هي عجز الزوجة عن الانجاب .

إن مثل هذه الجهود الإحيائية كانت تجعل من الدين مسانداً لمتطلبات المدنية والحداثة العصرية وتحاول أن ترتقي بالمجتمع إلى مفاهيم غير متحجرة وقادرة على مواكبة العصر الجديد .

قاسم أمين:

إذا كان يمكن أن يكون هناك أباً لحركة تحرير المرأة العربية الحديثة فهو ، بالتأكيد ، قاسم أمين . هذا المفكر الذي جعل من قضية المرأة قضية ضمن حدود أحلام المجتمع الليبرالي الممكنه ، وكان أيضاً البداية الجادة لما لحقه من حركات وأصوات في القرن العشرين . قد تبدو مطالبة بسيطه ضمن واقعنا الإنساني العام ، الآن ، ولكن لا بد من رؤيتها من منطلق المنظور التاريخي ، والوضع الاجتماعي الذي كانت تعيشه المجتمعات العربية ، وربما العالم مع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

يقول قاسم أمين :

«هناك تلازم بين الحالة السياسية والحالة العائلية... فشكل الحكومة يوثر في الآداب المنزلية ، والآداب المنزلية توثر في الهيئة الاجتماعية... ففي الشرق نجد المرأة في رِق الرجل والرجل في رِق الحكومة... وحيثما تتمتع النساء بحريتهن الشخصية يتمتع الرجال بحريتهم السياسية ، فالحالتان مرتبطتان ارتباطاً كلياً وافتقار المرأة المسلمة إلى الاستقلال لكسب ضروريات حياتها هو السبب الذي جر ضياع حقوقها ، فلقد أستأثر الرجل بكل حق ، ونظر اليها نظرته الى حيوان لطيف ، يكفيه لوازمه كي يتسلى به»(١٤) .

ها هنا دعوة ولأول مرة للحياة الشخصية للمرأة ، وربط ذلك بضرورة استقلالها الاقتصادي وفي هذه الرؤية أعتناء بالمرأة كفرد وإنسان مستقل أولاً ثم بعد ذلك تأتي أية أمور أخرى تترتب عليها علاقاتها الاجتماعية هذا

المفهوم الحديث للدولة العصرية القائمة على احترام حقوق الأفراد أولاً وحرياتهم الخاصة يبدو جديداً ضمن الأطروحة التي سبقت قاسم أمين في مصر حول وضع المرأة .

لقد تصدى قاسم أمين لمن سبقه من المفكرين في عصر النهضة الى وجهات النظر السائدة في عصره والتي ينبع بعضها من المقولة القائلة «بأن موت المرأة خير من حياتها» والأفكار الشعرية التي كانت ترى مثل :

ولم أر نعمة شملت كريماً
كنعمة عورة سُترت بقبر

ومثال آخر :

وددت بنيتي وودت أني
وضعتُ بنيتي في لحد قبري

كما أنه تصدى أيضاً للرأي المعبر عن سيادة المجتمع الانفصالي والأصرار على الفصل بين الجنسين باسم الحلال والحرام والتقاليد الرثة .

وكان قاسم أمين دائم المقارنة ما بين الشرق والغرب ، وكأنما مرآة الغرب هي الفاضح الحقيقي لتخلف الشرق وتردي وضع الأفراد والشعوب فيه . يقول :

«انظر إلى البلاد الشرقية ، تجد أن المرأة في رق الرجل ، والرجل في رق الحاكم ، فهو ظالم في بيته مظلوم إذا خرج منه . ثم أُنظر الى البلاد الأوروباوية ، تجد أن حكوماتها مؤسسة على الحرية واحترام الحقوق الشخصية ، فارتفع شأن النساء فيها الى درجة عالية من الاعتبار وحرية الفكر والعمل»(١٥) .

وهو في رسالته هذه يرى الشرق ككتلة شأنه شأن مفكري عصره ، أيضاً . قد يكون ذلك نتيجة إرث الامبراطوريات الشرقية الاسلامية والحس الذي كان يدفع جيل التنوير إلى مخاطبة وجدان يتعدي حدود اقليميتهم الجغرافية إلى خارطتهم الحضارية الكبيرة ضمن حدود الشرق ، والإسلام والوطن العربي .

وعن صورة المرأة في عصر قاسم أمين يقول :

«ليس بين الأمهات إلا عدد قليل جداً يعرف القراءة والكتابة ، وليس واحدة لها إلمام ، ولو سطحياً ، بمقدمات أي علم من العلوم أو فن من الفنون ، وهي فوق ذلك جاهلة بكل أحوال الدنيا ، ولا تدري شيئاً من المعاملات التجارية ولا من نظامات وقوانين البلاد التي تسكنها ، فضلاً عن الالمام بأي شيء من أحوال البلاد الأُخرى ، وهي مع رفيقاتها من النساء عالم مستقل بذاته لا تجمعه بعالم الرجال فكر أو عمل ، وأمة داخل الأُمة لها أخلاقها وعوائدها ومعتقداتها وفي الحقيقة : إنهن آثار عتيقة لأجيال مضت... وبقايا أزمنة بعيدة... باقيات على ما كن عليه في تلك الأوقات»(١٦) .

إن نظرة قاسم أمين لنساء مجتمعه تنطلق من مفهوم حداثي عن المجموعة المصغرة Sub-griup والمفهوم الأنثروبولوجي لمجموعة ذات ثقافة حضارية خاصة بها وبجنسها Sub-Culture وخاصة ضمن مجتمعات الأقليات إلا أنه يزيد على كل هذا وذلك بنظريته التي تحمل الازدراء والتحقير من شأن واقعها المعاش إلى درجة اعتبار نمط حياتها وسلوكها كأثر من الآثار العتيقة التي لا بُدَ من اندثارها . وهذا الموقف بالإضافة إلى قدراته التحليلية ، وحماسه الكبير لتغيير وضع المرأة في عصره ومجتمعه يحتوي أيضاً على موقف انفعالي شديد السخط والأسى على حالهن .

ويرى د .محمد عمارة في كتابه عن المفكر والمصلح قاسم أمين أنه على عظم الضجة وضخامة الرفض اللذين قوبلت بهما صيحات قاسم أمين ، فإن مطالب الرجل كانت متواضعة ، بل شديدة التواضع ، إذا ما قيست بما يجب لتحرير المرأة .

وهو يرى أن قاسم أمين لم يختلف في نظرته للحجاب عن النظرة الدينية المعتدلة حيث يقول قاسم أمين :

« والذي أراه في هذا الموضوع هو أن الغربيين قد غلوا في اباحة التكشف للنساء إلى درجة يصعب معها أن تتصون المرأة من التعرض لمثارات الشهوة ، ولا ترضاه عاطفة الحياء ، وقد تغالينا نحن في طلب التحجب والتحرج من ظهور النساء لأعين الرجال حتى صيرنا المرأة أداة من الأدوات أو متاعاً من المقتنيات ، وحرمناها من كل المزايا العقلية والأدبية التي أُعدت لها بمقتضى الفِطرّة الإنسانية ، وبين هذين الطرفين وسط ، هو الحجاب الشرعي ، وهو الذي أدعو إليه... »(١٨) .

٣ ـ العمل

ولقاسم أمين مواقف متدرجة وآراء تكتمل في كتاباته التي نشرها ما بين أعوام ١٨٩٤ و١٩٠٠ ميلادية فهو ، بالرغم من قلة هذه السنوات يطور آراءه في عمل المرأة بشكل ملحوظ ففي مرحلة كتابه « المصريون » عام ١٨٩٤ كان يطالب بتعليم المرأة ، ووجودها في البيت وينتقد عملها في الوظائف العمومية والأعمال المدنية حيث يقول :

« إنني لا أرى الفائدة التي يمكن أن تجنيها النساء بممارسة حِرَف الرجال ، بينما أرى كل ما سوف يفقدونه فإن هذه الحِرف سوف تحرمهن عن المهام التي يبدو أنهن خُلقن من أجلها ، كما أن هذه الأعمال لن تجعلهن أكثر فائدة للمجتمع ولن تزيد من سحرهن ، بل على العكس من ذلك ، إن مشهد الأم المتفانية يملؤني حناناً ، كما يحرك سروري منظر الزوجة التي تعنى ببيتها ، في حين أني لا أشعر بأية عاطفة حين أرى أمرأة تهل علي في خُطى الرجال ، ممسكة كتاباً في يدها ، وتهز ذراعي في عنف وهي تصيح بي : « كيف حالك يا عزيزي ؟ » بل لعلي أشعر بشيء غير بعيد من النفور .

هل السيدات المؤلفات والسياسيات ـ (ولست أتحدث إلا عمن أتخذن حرفة الأدب وتجارته) ـ هل هن حقيقة نساء ؟ »

أما في المرحلة الثانية وفي كتابه « تحرير المرأة » في عام ١٨٩٩ فإنه يتجاوز صرامة بعض آرائه ليقول :

« ولا شيء يمنع المرأة المصرية من أن تشتغل ، مثل الغربية بالعلوم والآداب والفنون الجميلة والتجارة والصناعة ، إلا جهلها وإهمالها تربيتها » .

وفي المرحلة الثالثة في كتابه « المرأة الجديدة » في عام ١٩٠٠ يعلل قاسم أمين الفروق القائمة بين الجنسين ، والتي أهلت الرجل ، دون المرأة لهذه الوظائف السياسية العليا ، فينتقل من أسبابه المربوطة بالفطرة والطبيعة إلى الأسباب التاريخية ومبررات التأهيل الاجتماعي والخبرة حيث يقول :

« إني ما طلبت ولا أطلب المساواة بين المرأة والرجل في شيء من المزايا والحقوق السياسية ، لا لأني أعتقد أن الحَجر على المرأة أن تتناول الأشغال العمومية ، حجراً عاماً مؤبداً ، هو مبدأ لازم للنظام الاجتماعي ، بل لأني أرى أننا لا نزال إلى الآن في احتياج كبير لرجال يحسنون القيام بالأعمال العمومية ، وأن المرأة العصرية ليست مستعدة اليوم لشيء مطلقاً ، ويلزمها أن تقضي أعواماً في تربية عقلها بالعلم والتجارب حتى تتهيأ إلى مسابقة الرجال في ميدان الحياة العمومية » .

إن مثل هذه الآراء للمفكر قاسم أمين وإن بدَت في ظاهرها ضد المرأة إلا أن ذلك لا يصدر من منطلق شوفيني ـ معادٍ لها أو مؤمن بنقص قدراتها ككائن . هذه الآراء أميل إلى دور الوصاية الأبوية الاجتماعية التي تشترط المِران والدُربَة لكي تستطيع أن تكتسب امرأة الخِدر تجربتها وتعي حركة التاريخ والمجتمع وتعنى بثقافة جنسها الإنسانية قبل أن تخوض وهي غريرة المعركة العملية والميدانية التي أتقنها الرجال بفضل الدور التاريخي المتراكم لعلاقتهم بميدان العمل والفكر والسياسة . وهي دعوة تحوي في صلافتها الكثير من الحنان المُبطن ، والفهم العلمي لضرورة الخبرة التاريخية كي يجنب

المرأة سطحية التجربة والمغامرة الغير محسوبة في عالم مليء بالصعاب والعدوانية .

الغرب نموذجاً

هذه صورة عاكسة من خلال وصف مجتمع القرن التاسع عشر في مصر ووضع المرأة فيه ، ومن خلال جهودها الأدبية والفنية ، وآراء المصلحين الاجتماعيين ورواد حركة التنوير والاحيائية في ما يجب أن يتم تغييره وتطويره من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع لا المصري فقط ، بل ومجتمعات الشرق جميعها . لقد كان الغرب بثقافته المدنية هو النموذج بالنسبة إليهم لأنهم كانوا يصبون إلى المعاصرة والتطور بمقاييس العصر الجديد . وأياً كانت جهودهم الفكرية المبذولة فإن الكثير منها مازال ينتظر التنفيذ في شتى أمور الحياة المدنية ، ولعل في سماحة شيوخ الدين منهم على وجه التحديد ما يدعو أهل الحاضر لإعادة قراءة أهل الماضي القريب ذلك أن التنوير الذي بدأ مع هؤلاء الرواد انتهى الى مضيق مظلم نعيشه في اللحظة الراهنة رغم كل هذا الانفتاح الذي تواجهه مجتمعاتنا ـ مجتمعات الشرق .

الهوامش

١ ـ كتاب قضايا وشهادات : الحداثة : النهضة ، والتحديث ، القديم والجديد ، مقال امرأة الحداثة العربية .

د .أنيسة الأمين . ص٩٩ ـ ١٢١ .

(دمشق : موسسة عيبال . صيف ١٩٩٠) .

٢ ـ علي عثمان ، المرأة العربية عبر التاريخ . ص١٤٨ .

(بيروت : دار التضامن ، ١٩٧٥) .

٣ ـ أنيس المقدسي ، «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث» ص٢٥٢ ـ ٢٧٨ .

٤ ـ Ibid ، ص ٢٧٥ .

٥ ـ مي زيادة ، عائشة تيمور

(بيروت : دار نوفل ، ١٩٧٥) .

٦ ـ مقال امرأة الحداثة العربية . د .أنيسة الأمين . سبق ذكر المرجع .

٧ ـ د .محمد عمارة ، رفاعة الطهطاوي . ص٣٢ .

(القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

٨ ـ Ibid .

٩ ـ Ibid .

١٠ ـ Ibid .

١١ ـ Ibid .

١٢ ـ د .محمد عمارة ، «علي مبارك مؤرخ ومهندس العمران» ص ٤١١ ـ ٤٢٨ .

(بيروت : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٣ ـ د .محمد عمارة ، «الامام محمد عبده مجدد الدنيا بتجديد الدين» . ص٢٣٧ ـ ٢٥٣ . (بيروت : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٣ ـ د . محمد عمارة ، «قاسم أمين تحرير المرأة والتمدن الأسري» ص ٩١ ـ ص١١٢ . (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٥ ـ Ibid .

١٦ ـ Ibid .

١٧ ـ Ibid .

١٨ ـ Ibid .

المراجع:

١ ـ د . احسان عباس . «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» . (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، العدد٢ ، ١٩٧٨) .

٢ ـ أنيس المقدسي . «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث» . (بيروت : دار العلم للملايين ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٢) .

٣ ـ أندريه ريمون . «المدن العربية الكبرى» . (القاهرة دار الفكر للدراسات والنشر ، ١٩٩١) .

٤ ـ المرأة في العالم العربي ، دراسات اليونسكو . (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ١٩٨٤) .

٥ ـ كتاب قضايا وشهادات : الحداثة (١) «النهضة . التحديث ، القديم والجديد» .
(دمشق : مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، صيف ١٩٩٠) .

٦ ـ مجلة الفكر العربي : «قضايا المرأة والمرأة العربية» . (بيروت : دار الإنماء العربي للعلوم الإنسانية ١٩٨٠) .

٧ ـ كتاب الهلال : مذكرات الأميرة جويدان . (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٨٠ ، العدد ٣٥٦) .

٨ ـ كتاب الهلال : مذكرات عرابي . الجزء الأول + الثاني . (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٥٣ ، العدد ٢٣) .

٩ ـ كتاب الهلال : مذكرات هدى شعراوي . (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٨١ ، العدد ٣٦٩) .

١٠ ـ مركز دراسات الوحدة العربية : دور الأدب في الوعي القومي العربي (بيروت : ١٩٨٠) .

١١ ـ د . مَعن زيادة ، «معالم على طريق تحديث الفكر العربي» . (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١١٥ ، ١٩٨٧) .

١٢ ـ علي عثمان ، المرأة العربية عبر التاريخ . (بيروت : دار التضامن ، ١٩٧٥) .

١٣ ـ د . منذر معاليقي ، «معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية» . (بيروت : دار اقرأ ، ١٩٨٦) .

١٤ ـ د . محمد عمارة ، «قاسم أمين ، الأعمال الكاملة» . (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٩) .

١٥ ـ د . محمد عمارة ، «علي مبارك مؤرخ ومهندس العمران» . (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٦ ـ د . محمد عمارة ، «الامام محمد عبده» . (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٧ ـ د . محمد عمارة ، «رفاعة الطهطاوي» . (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٨) .

١٨ ـ د . محمد عمارة ، «رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث» .
(القاهرة : دار المستقبل العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤) .

١٩ ١١ د . ميلاد حنا ، «الأعمدة السبعة للشخصية المصرية» . (القاهرة : دار الهلال ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠) .

٢٠ ـ د . نعمات أحمد فؤاد ، «قمم أدبية» . (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٦٦) .

٢١ ـ طه حسين ، مرآة الإسلام . (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة السادسة ، ١٩٨٢) .

٢٢ ـ د . شوقي ضيف ، «البارودي رائد الشعر الحديث» . (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٨) .

٢٣ ـ محمد صبري ، «تاريخ مصر من محمد علي إلى العصر الحديث» . (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩١) .

٢٤ ـ رفيق حبيب ، «الإحياء الديني» . (القاهرة : الدار العربية للنشر ، ١٩٩١) .

٢٥ ـ مي زيادة ، «عائشة تيمور» . (بيروت : مؤسسة نوفل ، ١٩٧٥) .

الفصل الثالث



الشاعرة العربية المعاصرة والبحث عن الذات

لم تنطق حواء بصوتها كثيراً . كانت ببغاء آدم أحياناً ، وشهرزاد شهريار أحياناً أخرى . تلك الهمهمة التي تردد ما يقال عنها بصوت الأنوثة وذاكرة الذكورة المبررة ، والمتباكية ، والفاتنة التي تصبغ الكلمات ليكتسب جسدها ليلة جديدة في ليالي شهريار . هذه هي الشاعرة العربية إلى حد كبير .

نعرف صوتها القادم عبر القرون الطويلة من دموع الخنساء ، وأغاني القيان والجواري ، ومحاورات ولادة وابن زيدون . سمعنا صوت الأنثى في صلاة العذريين ، وفي إنتصارات فحولة شعراء الغزل والمجون . . ما بين آلهة مجنحة . . وما بين أنثى تم غزوها والإستيلاء على مفاتنها غير أننا لم نصغِ كثيراً لصوتها هي . . صوتها العميق ، القادم من طميِّ أنوثتها . . بريق بصرها . . كونها الخاص . نعم هناك من قدم ديوان الخنساء . . ومن أخذ بيد رابعة العدوية إلى سماء الأسطورة . . ومَن وقع في حب قصائد ولادة . . ومن تحدث عن شاعرات العرب غير أن الأمر كان في مجمله عملية تزيين حضارية أكثر منها دراسة جادة لصوت المرأة في الشعر العربي .

يقظة الأنثى

في هذه الدراسة أقدم صوت الشاعرة العربية التي أستيقظت في الزمن الجديد . تلك المرأة التي تثاءبت في نهاية القرن التاسع عشر وتلك الشاعرة التي قررت أن تغير أمواج الشعر العربي في منتصف القرن العشرين ، وأخيراً المرأة الخضراء التي أرادوا لها أن تكون شجرة الشوك فقررت أن تزهر عصافير الجنة على غصونها .

أختار أن أقدم في هذه الدراسة لثلاثة نماذج شعرية ، إنسانية حددت تاريخها في الشعرية العربية المعاصرة ، ذلك أن هذه الأصوات رغم رقتها المكسورة كانت بمثابة البدايات الأولى والساطعة لفتح بوابة الشعر الموصدة داخل كائنات الشعر العربي الأنثوية .

إن الزمن الذي يؤرخ لدور البارودي وشوقي يقدم على حياء تجربة عائشة التيمورية تلك الشاعرة التي كتبت من وراء حجاب لتترك لنا تجربة ثرة ، متميزة منحتنا إمكانية أن نستمع إلى دندنة عود خاصة ترنم فيه صوت زمنها ، قلقها ، تمردها الخاص وبالتأكيد بداية خطاب يتجدد . . وكان قد غاب عن ساحته منذ زمن تاركاً بعض الشذرات هنا وهناك غير أن عائشة استطاعت أن تترك لنا بعض التراكم الذي يسمح بدراسة تلك الدندنة القادمة من نهايات القرن التاسع عشر ، وإذا كان البارودي رائد المدرسة الاحيائية في الشعر العربي الحديث ، فإن عائشة التيمورية قد فعلت ما يقترب من ذلك داخل عالم الحريم الشعري . . ليخرج صوتها مرتبكاً أحياناً ، جذلاً أحياناً . . لكنه صوت أراد أن يحيا وأن يكون .

وإذا كان الثلث الأول من هذا القرن هو زمن صرخات التثوير الشعري والخروج من ارث التقليدية كما قد صالت وجالت أصوات العقاد والمازني ، وزكي مبارك ، ومدرسة أبولو ، وشعر المهجر ، وجماعة الخبز والحرية . .

وكما قد تحقق نصوصاً للسياب ، والبياتي ، ونزار قباني ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم جاءت من لم يسبقها الى هذه الساحة من الجدل غير مي زيادة التي أثرت زمنها بشاعريتها ونصوصها النثرية وشغلت الساحة الأدبيةالعربية بحلمها في التغيير والتثوير الفني والأدبي . ان من أنهكتهم مي زيادة بحضورها الأدبي الشفيف والقوي في الوقت نفسه أفرغوا مكاناً في الذاكرة لتلك القادمة من أحشاء الشعر العربي الذي ارتبط دائماً بفكرة الفحولة الشعرية . أتتهم هذه الفارسة لتبدأ ما لم يفرغ الشعر العربي الحديث منه بعد . نازلك الملائكة الشاعرة التي قالت لبحور الشعر العربي تعالي إليَّ فأنا سأعيد ولادتكِ وترتيبك من جديد . . كفاك فحولة وخذي من أنسنة الوجود بعض الشيء . دارت المعارك . . وكثر الجدال حول بداية الشعر الحر إلا أن نازك الملائكة بعناد العارف والقادر كتبت ، ونقدت ، وقررت أنها بداية هذه الموجة في العالم الشعري العربي الجديد . ربما جاء الوقت الذي تركت الموجة فيه حضن نازك وذهبت إلى عالمها المفتوح وكائناتها المغايرة غير أنه وفي لحظة زمنية كانت هي نازك الملائكة التي لم يخيفها وجود السياب ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور وغيرهم . .

ومن قمقم المارد . . ذلك الذي ألفَتهُ ذاكرة المرأة الشرقية حيث صوت المرأة عورة . . وحياتها دور مرسوم . . وحضورها تجسيد لكلمة الأب « كن . . فيكون » جاءت الأنثى الخجول التي قالت « لا بل أنا أكون » . فدوى طوقان إمرأة الرحلة الجبلية الصعبة والتي كان عليها دائماً أن تواجه أكثر من إحتلال : إحتلال الأسرة والسلطة الأبوية ، إحتلال التخلف الاجتماعي والعقليات المتحجرة ، إحتلال الوعي والجرأة والإختلاف ، وأخيراً الإحتلال الإسرائيلي لوطنها .

لقد اخترت هذه النماذج الثلاثة رغم وجود العديد من الشاعرات العربيات في أزمنتهن غير أن تجاربهن الثلاث هي تجارب واضحة ، ومميزة وتحمل تراكم المحاولة والوجود لتؤسس ذاكرة ما للشاعرة العربية

المعاصرة ، على الأقل فيما يختص ببدايات الصوت الخاص ، خطاب الصرخة ، والألم ، والعذابات التي ستتفجر بوضوح وجرأة أكثر كلما تقدمنا في زمن الشعر العربي الحديث حيث الشاعرة تبحث عن قبس فرحها وأنسنة وجودها في تاريخ أدبي كان دائماً منجزاً للفحولة الذكورية الأدبية العربية .

شَرَكُ الفحولة

لم تعن الدراسات النقدية العربية المعاصرة كثيراً بتجربة الشاعرات العربيات رغم وجود عدد من الناقدات مثل خالدة سعيد ، ويمنى العيد ، وفريال غزولي وغيرهن . وإن كان بعض الاهتمام قد أنصب على الروائيات والقاصات العربيات وخاصة في دراسات ومقالات كل من غالي شكري ، وجورج طرابيشي وغيرهم . ولعل دراسة النص الأدبي الذي تكتبه المرأة هو حقل جديد من حقول المعرفة الحديثة حيث برز في حقل علم الاجتماع الأدبي فرع جديد هو دراسات النقد المتحررة نسوياً وأخذ هذا الفرع مساحات أكاديمية واسعة في عدد كبير من الدول الغربية غير أنه وفي عالمنا العربي الذي مازال يسيج أساطيره الأدبية بالفحولة العربية مازال هذا الأمر بعيداً عن المخاطر وخاصة فيما يتعلق بدراسة صوت الشاعرة العربية إذ تبرز غالباً في هذا المنحنى نوع من الهيمنة الأدبية الذكورية الخاصة التي تأخذ شكلاً متطرفاً يحاول أحياناً أن يبسط هيمنته عبر دور العراب المبارك لتجربة لأديبة عربية ما أو الجلاد المشغول دائماً بابراز عيوب ووَهَنْ شهرزاد الجديدة . إن مصادر الدراسة النقدية الجادة الخاصة على سبيل المثال بتجارب كل من الشاعرات الثلاث ضمن هذه الدراسة تكاد تكون نادرة وضئيلة قياساً بحجم تجاربهن وأثرهن على حركة الشعر الحديث المعاصر . من هنا سيجيء الاعتماد وبشدة على مضامين نصوصهن أكثر من الآراء التي دارت حولهن .

هودج الزمن الشعري

بين زمن الاحيائية وروادها من الشعراء مثل البارودي وشوقي وزمن الحداثة الشعرية العربية كانت هناك أزمنة أخرى تتململ وتحاول أن تطرح صرخاتها باحثة عن رؤى جديدة لمستقبل الشعر والأدب العربي . وفي تلخيص لهذا المشهد الفكري سأحاول أن أعرض صورة ما عبر الدراسات النقدية العربية المختلفة لحركة الشعرية العربية في الزمن الحديث .

صدر كتاب «الديوان» لعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني وكذلك كتاب «الشعر غاياته ووسائطه» للمازني ، وكتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة لتكون هذه الكتب في أوائل القرن العشرين بمثابة التنبيهات والإشارات الأولى لضرورة تثوير المشهد الشعري العربي والخروج به من باب التقليد الى باب الإبداع . . جره من الأزمنة المحنطة إلى الزمن المعاش . جاء كتاب «الديوان» الذي تعددت طبعاته ووصلت الى الطبعة الثالثة عام ١٩٢١ ليكون كما قال مؤلفاه «موضوعه الأدب عامة ، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة ، وإنه اقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ الاتصال والاختلاط بينهما وأن هذا يكون على أساس «مذهب إنساني ، مصري ، عربي ، لتحطيم الأصنام الباقية» . جاء هذا الكتاب ليحاول صدم تجربة الشاعر أحمد شوقي بشكل خاص كرمز للتقليدية . وفي هذا المناخ من التحدي جاء ديوان شكري «ضوء الفجر» ليكون باكورة إنتاج جديد كثرت اختلافاته فيما بعد وتعددت مساراته وافترقت إلا أن البداية شهدت حماساً كبيراً لتغيير المشهد الشعري العربي . أما مدرسة المازني الشعرية وفي بداياتها فقد رأت أنه في مصر نما تيار تقليدي رأى أن النهضة العربية لن تنهض إلا على تمثل التراث العربي القديم تمثلاً واعياً ثم بعثه من جديد وتمثل ذلك في تجارب البارودي ، وشوقي

وحافظ ابراهيم وكان في مواجهة هذا التيار فريق آخر كان يرى أن البعث لا يمكن أن يتحقق في العودة الى الوراء بل بمواكبة التطور الأدبي الحديث ، والإطلاع على المستجدات الحضارية العالمية ، فانكبَّ على دراسة الفكر الغربي ، وتحديداً الإنكليزي ، ينهل منه ليرسم معالم الفكر العربي الحديث .

ولقد تمثل هذا التيار بمدرسة الديوان وأساطينها : عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبد القادر المازني ، وعبد الرحمن شكري وفي هذه التجربة ترددت مصطلحات مثل الشعر المرسل ، والشعر المزدوج وجاء مفهوم «أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يُعددها ويحصي أشكالهاوألوانها ، وأن لدى مزية الشاعر لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإن مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لُبابه وصلة إلى به» ، كما قد جاء في كتاب «الديوان» . ومن هذا المنطلق نوّع شعراء مدرسة الديوان في القوافي الشعرية ضمن القصيدة الواحدة ، وتصرفوا في الشطور والأوزان ، وجددوا في شكل القصيدة العربية المتوارث .

وفي الزمن نفسه كان جبران خليل جبران يصنع تجربته الخاصة في نيويورك ويصحبه شعراء مهجريون آخرون ، ويصحبها ميخائيل نعيمة كي يحطموا أصنام التقليدية ويفتحوا أفقاً جديداً للروح الشعرية العربية . لذلك كان من الطبيعي أن تكون في مقدمة كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة والذي كُتب في نيويورك وأميركا ، مقدمة مكتوبة بقلم العقاد الذي كان يرى ، أيضاً أن الشعر الصحيح هو شعر الحياة والذي شارك ميخائيل نعيمة رويته ، لذلك قال في المقدمة «ورأيته ينعي على الشعر الرث الذي ترك بلا شعر ولم يبق في حياتنا ماليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا» . فقد أراد نعيمة من الشاعر أن يكون نبياً ، ومن الشعر أن يكون وحياً وإلهاماً لذلك كتب كتابه الشهير ذاهباً في غاياته لغربلة الناس والكتب والاراء ليقدم «صورة الضارب بالمعول في أحشاء الفراغ» . جاء نقد ميخائيل نعيمة للمشهد الشعري العربي من إيمانه بأنه من سلالة قوم «هم إذا مات منهم شاعر قام شاعر»

فكان أن رأى أن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة «النظامين» وقلة الشعراء ، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر . . وبالإجمال ، الشعر هو الحياة باكية ، وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ومقبلة ومدبرة . الشعر رافق الإنسان من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدينة اليوم . . وأن الشاعر الذي يستحق أن يُدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته . الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه . لسانه يتكلم من فضلة قلبهُ . . الشعر خادم الحاجات الإنسانية . . والشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن» .

التمرد: القلق والحلم

كانت هذه هي بداية المطالبة بتغيير المشهد الشعري العربي هذا المشهد الذي سبقه صوت عائشة التيمورية وتبعته ضربة المعول التي صنعتها نازك الملائكة ، وتبعتها خفقات فدوى طوقان . لقد سار ذلك المشهد طويلاً ما بين الرومانسية ومشهد الحداثة ، والواقعية الاشتراكية ، والسريالية وغيرها وجاءت المجلات الأدبية لتشارك في تلك المسيرة بخطوة مختلفة فكانت مجلة الحداثيين العربية « البشير » عام ١٩٤٨ ومجلة «الآداب» التي حملت لوائي الشعر الحر وتجربة نازك الملائكة وتيار الواقعية الجديدة . وقد ذكر شكري محمد عياد في كتابه «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربية» أن مجلة الآداب صنعت مناخاً للشعر الحر الذي أصبح منذ أوان الأربعينات نمطاً من النظم اتبعه معظم الشعراء الشبان وفسّر ذلك بأنه وافق حالة عامة من الغليان الفكري والوجودي دفعت الكثيرين إلى هذا النمط لأنه

كان شكلاً جديداً اقتضته حساسية خاصة . كذلك جاءت مجلة (شعر) عام ١٩٥٧ ليؤسس فيها الشاعر يوسف الخال لقصيدة النثر ومعه أدونيس وعدد كبير من الشعراء الشبان آنذاك وقد قامت هذه التجربة على عدد من المبادئ التي أعلن عنها أصحابها وهي وعي التراث الروحي ـ العقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردد ، والغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه ، والتفاعل معه ، والإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم ، والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة ، فالشعب مورد حياة لا تنضب أما الطبيعة فحالة زائلة . وجاءت آراء أدونيس وخالدة سعيد في هذه التجربة بفكرة نقل حقل المقدس والسري من مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية الى مجال الانسان والتجربة والمعاش . هذا الذي أدى الى التصدع حسب رأي عياد داخل الذات العربية بين «الأنا الأبوية» وهي المقدسات الموروثة و«أنا الابن» التي تُعد امتداداً للأولى ونقضاً لها في الوقت نفسه . وقد أهمل هذا الرأي «أنا الابنة» الذي سيؤكد وجوده كثيراً في النصف الأخير من القرن العشرين .

وقد درس إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ليؤكد على روح الثورة الشعرية العربية حيث رأى أن ريح الثورة انبعثت لتحطم الإنضباطية في الشكل ، وكأنما كان الشعر يفتش عن طريقة تخلصه من الشكل الصارم . ويرى أن ما «يميز هذه الحركة عن كل ما سبقها أن اعتمادها للشكل الشعري الجديد أصبح مذهباً لا أستطرافاً ، وإيمانها بقيمة هذا التحول كان شمولياً لا محدوداً ، وأن في حماستهم لهذا الكشف الجديد رأوا ومازالوا يرون عدا استثناءات قليلة ـ أن هذا الشكل يصلح وعاء لجميع أنواع التجربة الإنسانية إذا أريد التعبير عنها . وفي هذا الإطار تحدث الكاتب ، أيضاً ، عن تجربة نازك الملائكة ومقدمة ديوانها «شظايا ورماد» عام ١٩٤٩ حيث شرحت أهمية وقوة الإيحاء والإيهام ، والإيمان بضرورة الثورة الشعرية ، والتغييرات التي ستحدثها وأسهبت في شرح ذلك ضمن كتابها النقدي «قضايا الشعر

المعاصر» . ولم تكن هذه الدعوة لتمر بسلام رغم وجود عوامل التضامن الصامت بين عدد من الشعراء والنقاد المؤمنين بهذه الحركة ودور المجلات ، ودور النشر . فقد نشطت حركةالتشتيت ضد هذه الحركة الشعرية ـ ولعلها مازالت تحمل بعض الجمر الى زمننا هذا ـ فلقد تم تصوير هذه الحركة الشعرية الجديدة على أنها مؤامرة لهدم اللغة العربية ، وأن الشعر الجديد هو شعر عاجز . وكثرت العداوات ضد هذا النوع من الشعر لتشمل حتى شخصاً كان ينادي بالتجديد في بدايات القرن مثل العقاد وغيره في مصر مثل عزيز أباظة وصالح جودت ، وتراجعت نازك الملائكة عن عدد من آرائها في الثلث الأخير من القرن العشرين غير أن تطور حركة الشعر الجديد وجدت عوامل عديدة ساندت إتجاهاتها مثل طبيعة العصر الجديد وثوراته العلمية والاجتماعية والقضية الفلسطينية ، والتغييرات السياسية في العالم العربي والثورات ، وربط الشعر بالحركات التحررية في العالم ، وغابة حقوق الإنسان ، والايديولوجيا ، والمزاوجة بين فيوض العقلين اللاواعي ، والواعي ، والتأكيد على فردية وذاتية شخصية الشاعر في العالم الحديث .

وكما يقول محمد بنيس في كتابه «حداثة السؤال» جاء هناك زمن لينهي «استمرار سلبي لصوت الموتى بدل أن يكون استقداماً لما لم يوجد بعد ، للمبهم ، المنسي ، الممنوع الغريب» . وفي مقارنة بين قصيدة الذاكرة وقصيدة الحداثة يرى أن الكتابة ، حين تختلف عن قصيدة الذاكرة وقصيدة الحلم ، تلتصق بالملموس والمحسوس ، تدمر استبداد الذاكرة ، تحاور الحلم دون أن تستسلم للانغلاق الأعمى للفرد .

قوس قزح الحريات

إن دراسة نص الشاعرة والكاتبة العربية ياتي ضمن إمكانيات منجز الحداثة في الشعر والأدب العربي فلا يمكن لأنسنة وعصرنة النص الجديد أن

تغفل عن صوت المرأة كمشروع متحضر نادت به الأفكار والحركات الاجتماعية العربية والعالمية خلال القرنين الأخيرين من هذا الزمان . وإذا كانت حرية المرأة مطلباً تردد على أفواه مفكرين من أمثال قاسم أمين ، وطه حسين وسبقهم إلى ذلك شيوخ دين وعلم مثل رفاعة الطهطاوي ، ومحمد عبده ، ضمن الحركة الاسلامية العربية . . بل أن هذا الصوت وصل إلى الصالات السياسية ضمن مؤتمرات وبيانات حقوق الإنسان والتي ما زالت مستمرة في مطالباتها بحقوق المرأة في العالم . لقد انشغلت نوال السعداوي بدراسة الواقع النفسي للمرأة العربية ، وكذلك فعلت فاطمة المرنيسي في بحثها ضمن الواقع الاجتماعي للمرأة أما الأديبة العربية فإنها سجلت عبر صبر دؤوب وحركة متنامية ذاكرة المرأة العربية الحديثة وقد استطاعت أن تحقق ذلك ضمن النصوص الأدبية وخاصة في القصة والرواية كما قد فعلت غادة السمان ، وحنان الشيخ ، وكوليت خوري ، ولطيفة الزيات ، وليلى العثمان ، وخناته بنونة ، وعشرات الأديبات العربيات بدءاً من مي زيادة وإنتهاءً بجيل جديد مازال يشق طريقه في الواقع المعاصر الذي أصبح مهتماً بسمات صوت العبيد بدلاً من ترديد أوامر السيد .

وإذا كانت الأنثى هي الموضوع المستمر في روح الشعرية الغزلية منذ البدء وحتى الآن في نصوص الشاعر العربي الذي نطق باسمها كثيراً سواء في شعر عمر بن أبي ربيعة أو نزار قباني فإنها كانت غالباً الموضوع ، والمُشَيء ، الطبيعة الأرض التي تخضع لها المخيلة ، الملهمة ، الغانية ، والملاك . . وعلينا ، ربما ، أن نبدأ من منطلق منجزات الحداثة العصرية أن نستمع إليها لا كمفعولٍ به بل كفاعل ، ككينونة ، وصوت ، واقع تم تجاوزه كثيراً وعليه ، أخيراً ، أن يقول أناه الخاصة ، ذاتيته ، صرخاته وهمساته ، أشواقه ، وأحزانه .

عائشة: الشاعرة الثكلى

القاهرة في منتصف القرن التاسع عشر ذلك الخليط التركي - العربي الأوروبي . الحركات الإصلاحية وبداية انسلال زمن مضى من زمن يجيء . المرأة وراء الحجاب والتقاليد التي تحكم تقسيم عالمي المرأة والرجل والطبقات الاجتماعية . في هذا المجتمع ، وذلك الزمن من عام ١٨٤٠م ولدت الشاعرة عائشة التيمورية لتستقبل مولد القرن العشرين وتتوفى عام ١٩٠٢ ميلادية . عن هذه الشاعرة جاء في مقدمة ديوانها «حلية الطراز» شهادات من جاء بعدها عنها ، كما تضمنت مقدمة الديوان دراسة مستفيضة كانت مي زيادة قد قدمتها في كتاب مستقل عن عائشة التيمورية وتكاد هذه الدراسة تكون الوحيدة عن حياة وشعر عائشة التيمورية حسب علمي .

تقول الأميرة قدرية حسين عن عائشة في مقدمة الديوان :

« كانت النساء - ولا سيما الشاعرات منهن والمؤلفات - يعشن في جو من التحفظ والحجاب(ص١٤) . . فعلينا أن نزن هذه الشاعرة الجليلة بميزان يعرف كيف يقدر ما بيننا وبين الجيل الماضي من تفاوت ، وما كان يغشى المرأة وقتئذ على وجه خاص من استتار» .(ص٥)

ويقول خليل ثابت باشا في نفس المقدمة :

«نشأت السيدة الراحلة عائشة التيمورية في بيت كل من فيه ينشد العلم ويميل الى الشعر والأدب ، فكانت روحاً شاعرية تبث في النفوس النشوة النقية من طيب المعنى وحلاوة السبك وجمال النظم . . إنها كانت تنظم الشعر بالعربية والفارسية والتركية» .(ص٧)

وقد جمعت الشاعرة في أصولها بين الأعراق الكردية ، والتركية ،

والجركسية وكانت عربية في ثقافتها ومنشئها وإن كانت قد كتبت الشعر باللغة الفارسية والتركية الى جانب العربية ، أيضاً . وقد تركت عائشة التيمورية الكتابات التالية :

١ ـ ديوانها العربي « حلية الطراز » .

٢ ـ ديوانها الفارسي « إشكوفة » .

٣ ـ رسالة « نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال » .

٤ ـ رسالة « مرآة التأمل في الأمور » .

٥ ـ رواية تمثيلية هي « اللقا بعد الشتات » .

ويذكر حفيدها أحمد كمال زاده في مقدمة الديوان أنها قد أصيبت بمرض أصاب المخ ، واستمر اربع سنوات ، لم تستطع معه مواصلة نشاطها الأدبي ، حتى قبضها الله إلى رحمته .

وفي مقدمة الكتاب تطرح سهير القلماوي رؤيتها لعائشة وشعرها فتقول إنه « إذا كان ديوان عائشة شعراً حقيقاً بالدرس فإن حياتها هي أيضاً شعر حقيق بالدرس(ص٢١) . . ان عائشة حطمت بشعرها قيوداً فملأته عاطفة ورققت في أسلوبه ، ولكنها حطمت في الحياة قيوداً أعنف وأشد أثراً فلقد ضربت بحياتها مثلاً على أن العلم لا يضر المرأة وإنما هو يرفع من شأنها ، وكتبت الشعر باللغات الثلاث ، بل كتبت الشعر الذي يعبر عن عواطفها تلك العواطف التي كان لا يليق بالفتاة أن تبوح بها ، وإنما كان عليها أن تحب وتكره من وراء ستار ، أما أن تقول ما يجول بخاطرها أو تصور خلجات نفسها فهذا ما لم تكن تستطيعه فضلاً عن أنه لا يُقبل منها » .(ص٢٢)

« وهذا ديوان عائشة تغاريد الفجر وبشير النور لا يختلف كثيراً عن سائر تغاريد الطيور التي تغرد معه ، لكنه ينفرد بلا جدل في صوته الناعم الحنون لأنه كان صوت امرأة أي امرأة »(ص٢٤)

وقد عرضت بنت الشاطىء إلى حياة عائشة التيمورية في مقدمة الكتاب ، أيضاً ، وتحدثت عن البيئة التي عاشت فيها الشاعرة ودور الأم

السلبي في حياة عائشة حيث حاولت أن ترسخ في عائشة الدور الاجتماعي التقليدي للبنت مما كان من الممكن أن يتسبب في خنق موهبة عائشة الفنية لولا وقوف والدها معها وتحقيق رغباتها في التعليم عبر تزويدها بالمعلمين والكتب . وقد نظمت عائشة الشعر قبل زواجها وكتبت أهم قصائدها المتداولة في الذاكرة الأدبية والتي يقول مطلعها :

بيد العفاف أصون عز حجابي
وبعصمتي أسمو على أترابي
وبفكرة وقادة وقريحة
نقادة ، قد كملت آدابي
ولقد نظمت الشعر شيمة معشر
قبلي ، ذوات الخِدر والأحساب

وكان زواج عائشة في سن الخامسة عشرة سبباً لإنشغالها العائلي بزوجها ، ثم أولادها فيما بعد ، ولم تعد إلى كتابة الشعر إلا بعد زمن طويل كان الأبناء فيه قد كبروا .

وتقول بنت الشاطىء عن هذه المرحلة في حياة عائشة(ص٢٨) :

«نعم هجرت الإنشاد وشغلتها الحياة الزوجية والأمومة عن النظم ، لكنها أذاقتها من الأعباء والملذات والهموم ما هذبَ حِسَّها ، وأرهف وجدانها ، وأنضج الموهبة الكامنة فيها . وهكذا كان ذوقها الأدبي يرق ، وينمو ، ويصفو بفعل التجربة الكبرى : تجربة الأمومة ، والزواج . هكذا كانت موهبتها الفنية تزداد على الأيام قوة ونضوجاً حتى إذا لاحت الفرصة وتهيأ الظرف بدت «الشاعرة» التي ظُنَ أنها ونِدت في المهد ، وأنبعثت نغماتها تحمل طابع الأنثى وتغني للحب والحياة في حرارة وتفان واستغراق :

حسبي من الحب ما أفضى إلى تلفي
وما لقيت من الآلام والسهد

إن تجربة عائشة هي تجربة الأنثى التي عاشت في ظلال المسؤولية العائلية وفهمت أنوثتها بهذا المعنى ، وكانت قصائد الحب الكبرى في حياتها هي قصائدها في الرثاء وخصوصاً رثاء ابنتها توحيدة . وترى بنت الشاطىء أن تلك المحنة قد صنعت من عائشة «الشاعرة الثكلى» وخاصة في قصيدتها التي يقول مطلعها :

جاء الطبيب ضُحى وبشَّر بالشفا
إن الطبيب بطبه مغرور

ولعل هذه التجربة ، وغيرها من أثقال الزمان جعل معظم قصائدها في نهاية حياتها ، قصائد شكوى وبكاء وزهد كقولها :

كم قابلتني ريحها سحراً
بطيئة السير ترمي بالشرارات
لاقيتها بجميل الصبر من جلدي
وبت أسقي الثرى من غيث عبراتي
أقوم والضيم تطويني نوائبه
طي السجل ، ولم أسمعه أناتي
ولم أزل أشتكي بثي ومظلمتي
لعالم الجهر مني والخفيات
فيالها مِن جراح كلما أتسعت
أعيت طبيبي رغماً من مداواتي

جمر . ورماد

لقد عاشت الشاعرة في عصر الحجاب ومجدته ، وعصر الزواج المبكر فاحترمت دورها كزوجة وأم وعصر المديح للحكام فمدحتهم وعصر المجاملة الاجتماعية فجاملتهم بشعرها . . غير أن أنين ما تسربَ من ذلك كله ليبوح

باختلافها . . واشواق الى الحب الوهمي ملأت روحها فراحت تردد بصوت الأنثى مفاهيم الذكورة والفحولة الشعرية العربية لتقول الغزليات . . وعندما غلبتها الحياة ، والفقر ، والمرض لجأت كما صنع من سبقها من شعراء الى شعر الزهد والحكمة والحس الديني . ولعل أهمية عائشة التيمورية كشاعرة هي في تراكم النصوص الخاصة بها بالنسبة لشاعرات زمانها . . وكذلك ذلك القلق الخفيف الذي يحيط بروحها في قصائدها غير المُقَنّعَة .

إن الكاتبة التي أوفت عائشة حقها في الدراسة كشاعرة كانت مي زيادة حيث تناولت حياتها ، وتطورها ، وأشعارها لتقدم لنا دراسة قيمة مازالت هي المرجع الأساسي عن عائشة التيمورية فكيف نظرت مي الى عائشة . في تلخيص لتلك الدراسة أورده هنا تقول مي : «وكنت كلما دققت نمت «التيمورية» في ذهني ، وتفردت صورتها أمامي ، إذ لم يقمْ على مقربة منها صورة تسابقها أو تشبهها ولو شبها بعيداً . ونظرت إليَّ بعينيها المجهولتين المرمدتين باثة حسرتها ، باكية شجواها ، مهمهمة لي في خلوتي أبياتاً كثر أمثالها في «ديوان حلية الطراز» .(ص٣٤)

وتحصر مي زيادة أسبابها لتقديم بحثها عن عائشة فتذكر عدداً من الأسباب منها : لأن «لعائشة فضل المتقدم بيننا ، وهي طليعة اليقظة النسوية في هذه البلاد ، ولأن الجمهور يعرف أنها «شاعرة» دون ان يلمّ بما تتكوّن منه شاعريتها ، ودون أن يقف على حال من أحوال حياتها ، أو يحلل ميلاً من ميولها ، ولأن النظرة في مقدرتها إنما هي اكتناه للذات المصرية لأن لعائشة مكانتها بين أدباء عصرها وليس بين الأديبات الشرقيات وحدهن ولأن عائشة من عمّال القلم عاشت في وحدتها كثيراً ، وأعطتنا في شعرها ونثرها صورة مؤثرة ، أما رأيها في الحياة فحقيق بالانتباه والتبصُّر لأنه رأي جمهور كبير من الشرقيين والشرقيات كان شائعاً في زمانها وليس بالنادر في أيامنا هذه .

إن هذه الآراء التي طرحتها مي زيادة كانت جديرة بأن تجعل من

عائشة رمزاً للإحيائية الشعرية مثل البارودي غير أن كونها إمرأة قد يكون أحد الأسباب التي طرحت تجاهل تجربتها نسبياً وعدم إيفائها حقها في الدراسة والنقد . ولعلنا لو عثرنا على كل شعر عائشة منذ بداياتها وحتى آخر حياتها لوجدنا الكثير مما يستحق الدراسة غير أنها ولأحوالها النفسية والصحية السيئة في آخر حياتها أحرقت الكثير من كتاباتها ربما لأسباب اجتماعية وعائلية ترتبط بمكانتها كإمرأة فهي تقول على لسانها :

« في استطاعتي أن أنظم الآن شيئاً من الشعر شكراً لله تعالى على ما وهبني من النعم . أما أشعاري الماضية فكنت قد أحرقتها كلها ، ولا أظن أن في مكتبتي إلا الشيء اليسير منها بالعربية والتركية وأما أشعاري الفارسية فإنها كما كانت في محفظة فقيدتي فقد أحرقتها بمحفظتها كما أحترق كبدي .

إن أمك يا بني لم تبق عندها الآن رغبة في قراءة شيء من كتب الأدب . . وسأنصرف الى الإكباب على تفسير القرآن ومطالعة الحديث النبوي ، وإني وهبتك ما عندي من الكتب والأوراق فأصنع بها ما شئت » .(ص٧٥)

هذا هو ما ورد في رسالة لها إلى ابنها محمود الذي لولاه لما كنا أطلعنا على بعض نصوصها التي إشتملت عليها مخطوطات كتبها . إن هذه اللوعة ، والعودة الى روح التصوف والدين وهجر الأدب تحمل الغصة التي كانت في قلب الشاعرة عائشة والتي أدركت مدى وحدتها في تجربتها الأدبية وجرأتها في اقتحام المحظور وتحملها للأقاويل والتفسيرات السيئة التي كانت تتردد على أفواه نساء مجتمعها إستنكاراً لإمتهانها الشعر . ولولا هذه النظرة لربما كان لنا نصيب أكبر في الإطلاع على نصوصها الذاتية التي شجبت كثيراً في عددها مقابل قصائد المدح والمجاملة التي إزدخر بها الديوان لأن المدح والمجاملة أمر مقبول بالنسبة لمجتمعها ربما أكثر من شعرها الذاتي .

عن الحياة والإبداع تقول مي زيادة (ص٨٧) :

«ولعلَّ الحياة تحتال على بَنيها ، لا سيما الأصفياء منهم ، عندما

توسعهم مقاومةً وتشبعهم تعذيباً . لعلها تودعهم حاجاتٍ ومطالب تعلم سلفاً أنها غير مُهيئة لها ما يقوم بها ويحققها . وما ذلك إلا لتلحَّ على الفرد الموهوب أن يجني المعونة والتعزية ، والقوة من أعماق وحدتِه ، من أعماق وجعِه ، من أعماق قنوطه . لعل لها غرة من المنع والحرمان شأنها من المنح والرغيدة . فيظلُّ لابنها المختار أن يخلق لنفسه عالماً يملأه يبث هواجسه وأشباع ما يحب ويأمل وينَشِد . يظل له أن يبدع ما ينقصُه إبداعاً ما ، إبداع التخيل والتدوين ، فتكون الحياة لذاتها عن هذه الطريق صوراً جديدة من لهف الحرمان ، وزفرات الأسى ، وتجمد الدماء التي لا تسيل» .

ولعل فيما قالته مَي تلخيصاً للبيئة المعنوية والذاتية التي عاشت فيها الشاعرة عائشة وانعكست فيما بعد في أشعارها ، زهدها ، وشكها في السعادة وفي طبائع البشر .

وحدة الأنثى

لم يأت شعور عائشة بوحدتها من فراغ ، فعلي سبيل المثال تتحدث مي زيادة عن لقائها في عام ١٩٢٢ بالاستاذ الشيخ الغمراوي حيث تحدثا عن عائشة فقال : إنها شاعرة عصرها وإن أساءوا فَهمَ كثير من معانيها . فقالت له مي :

أذكر مثلاً ، فقال : مثال ذلك قولها :

ما ضرَّني أدبي وحُسنُ تعلمي
إلا بكوني زهرة الألبابِ

فما يفهمه الشخصُ العادي من هذا البيت ، انها تمدح نفسها مدحاً يشبه الذم . وما ذلك إلا لقصر النظر أو لتعمد ، في حين أن هذا القول يقرر أمراً واقعاً تألمت من جرائه . وذلك أن بعض السيدات كنَّ يسمعن عليها

الثناء الذي لم تربحه بالتظاهر ، والتهويش ، بل بالكفاءة والكرامة ، فيثور فيهن الحسد ، فيعمدن الى تشويه الحقائق والتحريف والتعريض ، يشعرن بالقصور عن مجاراتها فيسعينَ لتعذيبها وإلحاق الأذى بها على مختلف الأساليب انتقاماً لنفوسهن من تفوقها ، فشعرت بهذا وتألمت ، لذلك قالت تلك القصيدة .

إن هذه الوحدة ستكون هي أيضاً مصير عدد من الشاعرات الجادات اللواتي سيكملن ما بدأته تلك الشاعرة . وكم يحفل شعرها وأشعارهن بروح الضيق من تلك الحرب المجانية التي يحيطهن بها نساء مجتمعهن . فها هي عائشة تقول :

وكم حليفة سعدٍ إذ تُعنفني

تقول سعيكِ مذموم النهايات

فأخفضُ الطرف من حزن أكابده

وأهملُ الدمع من تلك المقالات

ولهذا كان عزاء ووجود الشاعرة الحقيقية بين أحراش مشاعرها وعلى صفحات أوراقها في الزمن الوحيد .

في تعريف مي زيادة للشعر تقول إن الشعر أحد أساليب التعبير عن خواطر وعواطف وحاجات ما فتئت الإنسانية تستوحيها وتنفعل بها ، قليلة هي تلك المعاني الأساسية . بيد أن شُعبتها ومناحيها تذهب كل مذهب ، وتضرب من أعماق البحار إلى أقطاب الأرض ، إلى فسيح السماوات إلى رحبات الزمان في الأزل منها والسرمد .

وإذ تتحدث مي هنا عن الشعر فإنها تتحدث عن مضامينه ومواضيعه أكثر من ما يتعلق بجوانبه الشكلية والتقنية . أما في نقدها لشعر عائشة التيمورية فإنها تتطرق بإستفاضة أكثر حيث ترى بعض العيوب في ديوان التيمورية حيث لا تنظيم ولا تنسيق ، حتى ولا تبويب على الأبواب ولا أثر للتاريخ في القصائد - إلا القصائد التاريخية في الشطر الأخير منها . ولئن جرت على عادة العرب

في التعبير أي الإفصاح عن عواطفها غالباً باستعارات من سبقها ، فالأمر المميز في شعرها أن شخصيتها تبدو من خلال المخطوطات كما يبدو الجسد في لوحة تصويرية من خلال الأنسجة الشفافة ـ على حد تعبير مي زيادة ـ وأن عائشة قد تفلتت من عيب «المفاخرة» بذويها وأهلها . ولا هي تبدأ بالغزل لتنتهي بالإطناب ، وليس للأطلال والمضارب ذكر في قصائدها . وأما من حيث الصدق فقد تكون في مقدمة الصادقين من شعرائنا ومعظم استسلامها للغلو في جزء خارج عنها وهو شعر المجاملة . بينما هي في شعرها الذي يرسم نفسها ساذجة ، مخلصة عذبه ، تروي حديثها بأسلوب ليس هو بالهندسي الذي لا يقدرُ على أنصار القديم سواه .

ولعل ما لحظته مي في شعر عائشة هو نتاج كون عائشة ربيبة عدد من الثقافات الكردية ـ التركية ـ الفارسية إلى جانب العربية فذاكرتها المحفوظة متنوعة الينابيع وبيئتها الحياتية أبعد ما تكون حتى عن ماضيها العائلي عن النسق العربي النمطي سواء في الحياة والمعاني أو الألفاظ والتقليد فثمة رقة وغنائية واضحة وخاصة في غزلياتها رغم الفخ الكبير الذي وقعت فيه عندما عبرت عن ذاتها بلسان الرجل غير أنها استخدمت من ذلك التراث معظم رموزه العربية القديمة أسوة بما جاء في أشعار غزل العرب كما سنذكر في الأمثلة التي ستأتي بعد قليل .

حلية الطراز

وقد قسمت أشعارها كما جاءت في الديوان إلى خمسة أقسام هي :

شعر المجاملة ، الشعر العائلي ، الشعر الغزلي ، الشعر الأخلاقي والشعر الديني والابتهالي . وسأتجاوز شعر المجاملة لأنه في مجمله عبارة عن قصائد مديح ، ودعوات وهو شعر مفتعل ، وتغلب عليه صفة التكلف أسوة بالشعر الذي كان يُكتب في عصرها ويقدم لأولي الأمر وأهل السُلطة .

وهي تبدو أشد صدقاً وأكثر حميمية في شعرها العائلي والذي ترى مي زيادة أن أصدق صورة من شعرها العائلي كان في المراثي ، ولا سيما مرثاة ابنتها المحبوبة توحيدة وهي القصيدة الوحيدة تقريباً التي يذكرها الناس زاعمين أنها خير ما نظمت التيمورية .

وينقسم شعر عائشة العائلي إلى عدة مستويات فهي تتحدث عن نفسها مثلاً وتدور معظم قصائدها هنا عن المرض ، والرمد الذي عانت منه طويلاً ، والإستغاثة الإليهة كي ينجدها الله من الامها ومعاناتها ثم هناك قصائدها في الأبناء وفي هذه القصائد ترد قصيدتها في رثاء إبنتها ، وهي قصيدة حب عظيمة حيث الإبنة ينبوع حب وعاطفة كبيرين في وجدان عائشة الشاعرة ولعلها أعظم قصيدة حب كتبتها الشاعرة تقول في مطلع القصيدة :

إن سالَ مِن غرب العُيون بُحور
فالدهرُ باغٍ والزمان غَدورُ
فلكل عين حق مدرار الدّما
ولكلّ قلبٍ لوعة وثُبورُ
سُتِرَ السَّنا وتحجبت شمس الضحى
وتغيبت بعد الشروق بدورُ

وتقول :

لو بُثَّ حزني في الورَى لم يُلتَفت
لمصابَ « قيس » والمصاب كثير

إن في استخدام عائشة للموروث الشعري في تعبيرها عن حبها لابنتها ومقارنة مصابها بمصاب قيس قمة الإحساس بالحب . . الحب العميق والخاص متجاوزة كل مظهر تقليدي أو محدود في تعبير الأم عن شعورها نحو أبنتها .

والقصيدة عبارة عن قصة وصيغة لحياة الابنة ومعاناتها في مرضها فعائشة تقول :

لبست ثياب السُّقم في صِغَرٍ وقد
ذاقت شراب الموت وهو مريرُ

وتطلب الابنة مواساة الأم قبل الموت فتقول :

قولي : لربّ اللّحدِ : رفقاً بابنتي
جاءت عروساً ساقها التقدير
وتجلدي بإزاء لحدي برهةً
فتراك روح راعها المقدور

وتحاور الأم الإبنة في القصيدة قائلة :

إني ألِفتُ الحزن حتى أنني
لو غاب عني ساءني التأخيرُ
قد كنتُ لا أرضى التباعد بُرهة
كيف التصبر والبعادُ دهور ؟
أبكيكِ حتى نلتقي في جنةٍ
برياض خلد زيّنتها الحور

ويرد في سرة عائشة أنها أمضَت سبع سنوات كوامل وهي لا تكف عن البكاء والنواح ، حتى كَلّ بصرها وشاخت حياتها قبل أن تبلغ الأربعين ونفضت يديها بعد ذلك من الدنيا ، وعاشت للشعر والأدب تلقي على مسمع الدنيا أنات قلبها الثاكل ، وتملأ الأفق بأناشيد الحس المرهف ، والمزاج الرقيق ، والأنوثة الشاعرة ولعل هذه الحال تكشف لنا أن بعد رثائها لأنبتها هناك مرحلة شعر أخرى هي الأقرب لروح أحزانها مما قد يفترض أن شعرها الغزلي وشعر المجاملة كانت مرحلة الشعر المبكرة في حياتها .

وقد تضمنت قصائدها العائلية الأخرى نماذج مختلفة مثل دعوة لوليمة ولدها ، وختان ولديها ، ورسائل إلى ولدها بعيداً بعيداً . كما تضمنت القصائد اشعاراً وجهتها لأقربائها الآخرين .

وعن شعرها الغزلي تقدم مي زيادة بمقولة لمدام «دي ستايل» الفرنسية والتي قالت «إن الحب عارض في حياة الرجل ، ولكنه حكاية حياة المرأة» .

وتقول مي : (يسير الحبُ عند المرأة سيره الطبيعي من الوالدين إلى الأخوة والأخوات والأقارب والأصدقاء ، ثم يتجه في حينه إلى الخاطب الذي ينبغي أن يكون الحبيب ، فالزوج ، والولد ، والعائلة الجديدة بفروعها . ورغم أنَّ هذا الحب هو نسيج حياة المرأة ، فإن الرجل الذي استسلم طول حياته لإذلالها بإسم القوّة والحصانة ، سترّ في وجهها باب الانتباه لعواطفها المشروعة ، وأنكر عليها التعبير مما يدلُّ على أنها ذات يقظة مستقلة» .(ص١١٤)

إن وجهة نظر مي المذكورة ظلت ولأزمان طويلة واقع حال الأنوثة الشرقية في ظل العادات والتقاليد والدين .

لذلك يبدو شعر عائشة التيمورية وكأنه شعر تمويهي أو وهمي أحياناً فلا نعرف بالتحديد من هو الحبيب ، وخاصة أن عذابات الهوى عند عائشة تبدو كعذابات الهوى الحسي في الشعر العربي القديم .

تقول مي زيادة عن ذلك : «لا يبعُد أنها قالت بعض شعرها الغزلي للمحاكاة والتقليد كما اعترفت في تصدير بعض أبياتها حيث قالت : «وقالت متغزلة في غير إنسان ، والقصد تمرين اللسان» .(ص١١٥) .

وتتساءل مي : ولكن أتكون الأبيات التالية في بساطتها «لتمرين اللسان» كذلك ؟! :

أشكو الغرام ، ويشتكي
جفنُ تعذب بالسهر

يا قلب حسبك ما جرى
أحرقت جسمي بالشرر
رام الحبيب لك الضنى
لم ذا وأنت لهُ مُقِر ؟
لكنَّ تعذيب الهوى
ما للشجي منه مفرّ

وتقول مي «لقد رأينا أنها تتكلم بلهجة الرجل ، وذلك راجع طبعاً إلى أمرين ، وهما :

أولاً : عادة الضغط على عواطف المرأة ، وإخراس صدقها ، فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرَّح له بما يحظر عليها .

ثانياً : لأنها كانت مُقلدة ، فقد قلدت الرجل بداهة في لهجته كما هي قلدته في معانيه ، فالرجال اساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا تتلقى دروسنا عليهم ، ونقتبس المعرفة عن كتبهم ، ونستعين بذكائهم لصقل ذكائنا وإنمائه ، ومنهم نستقي كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة ، وقد احتكروا كل أنواع المقدرة والتفوق ، فلا غرو إذا ما فتحنا عيوننا وأذهاننا فرأينا جميع مناحي السُلطة والسيطرة ممثلة فيهم» . (ص١١٨)

إن هذا التفسير يعكس وعي وذكاء مي زيادة عند مفتاح كلمة السلطة فالحب سلطة والتعبير عن تلك العاطفة نوع من الحق لا يكتسبه إلا من أكتسب القدرة على الحب كحق وتاريخ المرأة العربية ـ إلى حد كبير ـ هو تاريخ الأنثى المشيئة ، الملهمة ، موضوع الحب لا صانعته وإن كانت عائشة قد تجرأت على سلطة الشعر عبر إرتباكات اجتماعية ونفسية متعددة ، متخطية حواجز العام ، إلا أنها تلعثمت كثيراً أمام الذات ذلك أنها كانت تبدأ إكتشاف الهمس وتحاول مُتلعثمه أن تنطق بالحروف الأولى لصنع ذاكرة جديدة للأنثى الشاعرة العربية .

تقول عنها مي «بيد أن الطبيعة النسائية تظهر عند عائشة ببعض الظهور بالخجل الذي يُشعر المرأة أحياناً ، بأنها صغيرة ، ضئيلة أمام مَن تحب ، وأن هذا الرجل الذي أختارته هو الذي يملأ العالم حياة ويفيض عليها البهجة والنور :

تقول عائشة :

أنا المسربل بالأعذار من كلفي
إذا التقينا ، وأنت الرائق العذب

وتظهر طبيعة هذه المرأة أتم في هذا الخجل الصريح :

وهذه كلمات قادها شغف
إليك ، لولاه لم تبرز من العدمِ
جاءت ومن خجل تمشي على مهلِ
تخاف عند لقاها زلة القدمِ

ويمثل الشعر الغزلي إلى جانب قصائد المجاملة الأكثر عدداً في ديوان «حلية الطراز» لعائشة التيمورية . وهي قصائد ذكورية الملامح تتحدث فيها بصوت الرجل وتتغزل بالمرأة ضمن صيغة تراثية تقليدية تستخدم فيها رموزاً وتشبيهات مثل الظبي ـ البدر وتتحدث عن الهجر ، والعذل ، وموقف العشيرة منها .

فتقول عن الهجر مثلاً :

جَفنيْ بعدك بالصُدود تأرقا
ومذاق عيشي مرٌ والسهد ارتقى
والقلب في نار الغرام تَحَرّقا
قل لي بحقك يا غزال : متى اللقاء

وتصف بحسية الشاعر القديم قائلة :

أفديك من غُصنٍ وريقٍ بالحِلى
تزهو بوجنات وريق قَدْ حلا

وتُغضُ جَـفناً بالنعـاس مُـعَـسَّـلا

فـاسـمح برشف لَمىً يفـوق السلسـلا

للآن حـتى في الكرى مـا ذقـتـه

وتستخدم رمز الظبي قائلة :

يا ظبي في قلبي عليكَ حـــرارة

تُطفي لظاها إن سـمـحـت زيارة

حُلوَ الرضـاب أفي الوصـال مـرارة

أم في التـفـاتك للشـجيَ خـسـارة

وتكرر استخداماتها للألفاظ والمعاني التقليدية كقولها :

(جَهلَ العواذلُ)

(خاصمت فيك عشيرتي وتركتهم)

(تالله ما هذا غزالٌ بل مَلَك)

(يا بدرُ تم الحسنُ)

ويتكرر استخدامها لصيغة ذاتية ، ذكورية في قصائدها تتسم بالفجاجة والذكورة كقولها :

قَـضت اللواحظُ بالصـدود مـا رَنَت

يا ليـتـهـا كـانت بوصلٍ قـاضـيـة

واستخدامها (للطيف) عندما عبرت عن ذاتها كإمرأة حيث تقول :

قـابلتُ طيـفكَ ليـلاً كي أعـانقـهُ

وقـمتُ ألثم ثغـراً شِـيـبَ بالعـسل

وقالت باستخدام «نِواسي» واضح :

ألا بـالـلـه مـتـعـنـي

بخـمـرٍ يبـرىء المـصـدور

وقالت :

فـــــقـــــال : إذاً أيـكـون غـــــداً
لـقـــــانـي ، إنـه مـــــبـــــرور

وأمــــا الـيــــوم مـــــعـــــذرَة
إلـيـكِ لأنـنـي مـــــخـــــمـــــور

شـــــرابُ الأمـس غـــــالـبـنـي
فـــــراقـب جـــــفـنـي الـمـكـســـــور

وتكرر ورود الخمرة في شعرها ضمن الإحساس (النواسي) القادم من قصائد الشعر العباسي حيث قالت :

لاحَ الصَّـــبـــوح وبـهـــجـــة الأوقـــات
فـــاشـــرب وعـــاطِ الصبَّ بـالـكـاســـات

وأجـلـب بـراحـك لـلـقـلـوب تـروحـــاً
فـــالـراحُ تُـبـــدع نـشـــأة الـلـذات

وقالت :

وأنا الـشـــهـــيـد بحبِّ ذوق عـــصـــيـرها
إن كـــان في حَـــبَـب الكـؤوس مـــمـــاتـي

وقالت :

عَـــــلام تَـصُــــدُنـي وأراك دومــــاً
تـمـــيـل مع الـهـــوى يا غـــصن بـان

رُويدَك قـــد قُـــتِـلتُ من الـتـــصـــابي
وذاك دمـــي بـــأطـــراف الـــبـــنـــان

وقالت :

بـرضـــا بـه مـــاء الـحـــيـــاه
يُـحـيي الـرَّمـــيـم مع الـرفـــات

ناهيك يوم الإلتـــــفـــــات

من قـــال خــــذها والتــــوى

إن مثل هذه الذات المموهة لا يتضح سرها في الحب ، وكينونة المعشوق إذ أن الاستخدام الشعري لا يوضح نوعية وخصوصية ذلك الحب ، ولا يفصل عن سر الذات الخاصة بعائشة أسرارها ، متعها ، آلامها . . إنه عشق الكتب القديمة في زمن مازال ينام وراء الخدور وينطق من باب الصدى والتقليد أكثر من التعبير عن الذات المأزومة في مثل هذه المشاعر كما قد سبق وفعلت عندما عبرت عن أحاسيسها تجاه ابنتها ورثتها .

أما شعر عائشة الأخلاقي فأنه يدور حول منطقة الحصانة الأنثوية في المجتمعات التقليدية مثل قولها عن الحجاب :

بيـد العـفـاف أصـونُ عـزَّ حـجـابي

وبعــصـــمــتي أســمـــو على أترابي

وبفكرة وقـــــادة وقـــــريحـــــة

نقـــادة قـــد كـــملت آدابي

وقولها حول الأحكام والقيم :

الناسُ شـتى في الصـفـات فـلا تكن

مـــمن يقـيسُ الدُرَّ يومـــاً بالثـــرى

إن قِـــستَ فظاً بالرقـــيق فـــلا تلم

مِن بعـــــد نفـــــسك في الورى

كما قالت في شعرها الديني شعراً توسلاً في المقام النبوي كقولها :

طـه الذي كـلـلَّـتَ أنـوار سـنتِـــــهِ

تيـــجـــان أمــتـــه فــضـــلاً على الأمم

نِعمَ الحــبــيب الذي منَّ الرقــيب به
وهو القــريب لراجي المـــجـــد والنعِمِ
روحي الفـــداء مـن لي أن أكـــون له
هذا الفــداء ومــوجــودي كــمنعــدم

والعديد من القصائد الأخرى التي تستغفر فيها عن الذنوب .

وتقول مي زيادة عن شعر عائشة الأخلاقي والديني ما يوضح أنه نتيجة لخلافها مع مجتمعها إذ تقول مي زيادة(ص١٢٤) ولقد ذكرت غير مرَّة في شعرها وفي نثرها ما بينها وبين وسطها من عدم التفاهم . وهاكنَّ أبياتاً تدل على مجهودها في سبيل الانطباق على ذلك الوسط والتفاهم وإن في حين هو لم يبذل من ناحيته جهداً ولم يبدِ لملاقاتها اهتماماً :

أبدي أئتـلافـاً ويبـدون الخـلاف ، وقـد
غـد الهم في جـيـوش الهـجـر تجـرد
وكم أقـــابلهم مـــســتنجـــزاً ، ولهم
لســـوء حظي في الإعـــراض تزود
لوَ للســعــادة عــين في مــســاعــدتي
مــا كـــان لي ســاعــد بالطوق مــسند

لقد عاشت عائشة في محراب الشِعر ، إكتشفت وحدتها ، عن بعض من آلامها ولكنها ورغم أنها فشلت في تجاوز تقليد الشعر العربي غير أنها كانت الهمسة الأولى لذلك الصوت الذي سيتدفق فيما بعد هامساً ، ثم صارخاً ، ثم معبراً لكي يصل إلى الصوت العميق النائم داخل الذات الأنثوية العربية التي اختارت الشعر طريقاً لها .

نازك: مُرَوضة الموج

نصف قرن من الزمان يفصل بين شاعرتين في قمقم الشعر العربي المعاصر.. ترى ما الذي تغير ، أية رحلة قطعها ذلك الصوت وإلى أين وصلت إمتداداته . نعم كانت هناك العديد من الشاعرات في منتصف ذلك الطريق غير أن قنديل عائشة التيمورية الذي إنطفأ مع بداية القرن العشرين... وجد من تُشعله مرة اخرى في ذاكرة الذات الأنثوية العربية . جاءت إمرأة من العراق... دارسة... وناقدة... وشاعرة وعاشقة للموسيقى ، ومع منتصف القرن العشرين كان لهذه الشاعرة العربية أن تصنع واقعاً جديداً للشعر العربي الجديد . نازك الملائكة التي أثارت من حولها المعارك الأدبية وهي تتجرأ على بحور الخليل وتقدم للشكل الجديد في الشعر العربي المعاصر واضعة قوانينها الفنية الجديدة للشعر الحر وقصيدة التفعلية ، ماضية في البوح عن عالم الأنثى الشعري... بكبرياء أحياناً... وإنكسار وقلق وجودي أحياناً أخرى... والبحث عن منقذ إلهي في آخر الأمر . فمن كانت نازك... وماذا صنعت بحياتها وشعرها .

في كتاب تذكاري ضخم عن نازك الملائكة كتب عنها نخبة من الأساتذة والأدباء راصدين دورها وأهميتها في الحركة الشعرية العربية . قدم عنها عبدالله أحمد المهنا فقال :

«حقاً إنها تقف في نهاية صف طويل من الأشجار الكبيرة يبدأ بقمم العصر الجاهلي ، ولكنها من مكانها المعاصر ، تتوقف الأقلام عندها كثيراً ، كما أن مسيرة الشعر العربي تتكامل بها أروع التكامل وأدقه» . ويصفها فيقول : «وقد جسدت هي نفسها تطورها النفسي والفكري خلال حديثها عن الذوات المتجددة في نفسها ، على نحو ما نعرف من ذلك الحوار التحليلي

الذي صدّرت به ديوانها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧ ، وتأكيدها على هذا المفهوم نفسه في قصيدتها «الشخص الثاني» ، ومقدمة ديوانها «للصلاة والثورة» . وقد ظل هذا التطور يصاحبها حتى وصلت الى مرحلة ما يمكن تسميته «بالصف العلوي» في عالمي الشعر والفكر ، فهي تصهر الآن عروبتها مع إسلامها ثم تخرج لنا في عملية الصهر هذه شيئاً فريداً يمكن تسميته لشدة لمعانه وصفائه (جوهر الشعر)» .(ص٩)

إن نازك الملائكة هي ظاهرة القلق الوجودي الأول للمرأة العربية أسئلة تصطدم بجدار الحِس المحافظ... روح تتململ تريد أن تتصل بكينونتها... تحاول أن تكتشف أسئلتها... ترتطم بأفكار العدمية والموت... تكتئب وتحزن... تبحث عن الحب المثالي والوجود المثالي فتصرع ما بين رومانسية نزعاتها... وتناقضات واقعها... وتستسلم في آخر الأمر للمرض الجسدي... واليقين الديني... كي توقف تدفق الأسئلة في تلك الرأس . إن هذا القلق بالتحديد الذي نضحت به أشعارها كان الشرارات الأولى والتي تجاوزت بها وحدة عائشة التيمورية إلى التعبير عن تلك الوحدة والمرارات... لم تكن هناك حلول لذلك كله... إلا أن البوح ، على الأقل ، يؤسس فيما بعد للبحث ولصنع الإجابات الجديدة ، وفي هذه المنطقة من الذات الأنثوية العربية كان دور نازك الملائكة شعرياً في مضامينها وما عبرت عنه .

نازك الملائكة تمثل لدارسي الشعر ظاهرة شعرية متعددة الأبعاد ، استطاعت أن تزاوج بين الثقافة العربية والثقافة الانجليزية فوصفوها حسب التعبير التراثي بأنها وصلت القوادم بالخوافي .

أخلصت لقضايا الشعر غير أنها وكما يقول عبد الله أحمد المهنا قد حولت حياتها ، أيضاً ، الى شعر خالص ، فهي منضبطة في حياتها كالوزن الشعري ، ثم أن فيها الحزن والعمق اللذين يعتبران جناحين للشعر ، بالإضافة إلى أنها من الشعراء اللذين يتعاملون مع «النبوءة» .

في مثل هذا التوصيف لحياة نازك الملائكة يكمن سر تلك الحياة الحزينة والنفس المعذبة... نعم أرادت أن تكسب احترام الآخرين دائماً ، وفي هذه الإرادة كانت هناك التناقضات حيث واتتها الجرأة لكسر الشكل إلا أنها واصلت حمل نفسها الأنثى المعذبة عبر قصائدها وأزمنتها لتمارس لعبة الكبت ـ والكبرياء مؤسسة للأسطورة وملغية للإنسانة ضمن رؤيا مثالية تؤسس للموت أكثر مما تؤسس لفعل الحياة .

روح القمقم

لقد كان لنازك الملائكة صنم يمجد إذ أنه يشترك مع عامل الفحولة الشعرية العربية وفي هذا كتب الكتاب عن نازك الناقدة وصانعة الأوزان ومُجدت كثيراً ، وحاوروها ، وهاجموها أحياناً . غير أن اللحم والعظم الذي ينام في ذلك الشكل كان شيئاً واهناً ، حزيناً ، ومكسوراً تلك كانت أنثى نازك الملائكة التي تنام داخل صنم الشكل . ربما كان على الأنثى العربية المزخرفة ، المؤلهة أحياناً ، والممتهنة أحياناً ، المصانة المحجوبة ، والمبتذلة الساقطة... ربما كان على تلك الأنثى أن تقول حقيقتها بعد زمن طويل من الصمت... فكان أن قالت بداية الحقيقة الجارحة... ألمها العميق الدفين .

يقول عنها إحسان النص في الكتاب التذكاري (ص٢٧٣ ـ ٢٧٤) :

«على أني منذ قراءتي الأولى لديوان الشاعرة أحسست أن في قيثارتها وتراً لا يوقع إلا أنغاماً حزينة تبعث الشجن في النفس ويشف عن نفسية تنضح بالكآبة والقلق ، وعن نظرات قاتمة متشائمة لا ترى من الوجود إلا جانبه الأسود الكالح» . «وقد ظلت هذه الغمامة السوداء تظلّل شعر نازك وتهيمن على نفسيتها حتى أواخر عام ١٩٥٠... على أنها منذ ذلك الحين ـ ولدوافع مختلفة انتهجت في شعرها اتجاهاً مغايراً... وجدت الشاعرة في الإيمان والتسليم بقضاء الله بلسماً يشفي كلوم نفسها المعذبة... وعكست أشعارها

من ذلك الحين (قرارة الموجة ، شجرة القمر) ما طرأ على نفسيتها من تحول :

وحدتي تقتلني والعمر ضاعا
والأسى لم يبق لي حلماً جديدا
وظلام العيش لم يبق شعاعا
والشباب الغض يذوي ويبيد

(من ديوان عاشقة الليل)

ليس إلا الحزن يمشي في كياني
وأنا في ظلمة الليل الصديق

(عاشقة الليل)

نازك الملائكة: رؤية الذات

كيف كانت نازك تعبر عن تلك الذات ، ما الذي قالته وهي دائمة الرصد لذاتها وكأنها فأر التجربة لما تحاول أن تعبر عنه دائماً ، وهي تحاول أن تلعب دور المريض والطبيب ، الفأر والعالِم في الوقت نفسه ، ستتضح هذه الرحلة عبر قراءة للمجموعة الكاملة لدواوينها والتي تتضمن في المجلد الأول : (١) ديوان مأساة الحياة (٢) أغنية للإنسان(١) (٣) أغنية للإنسان(٢) (٤) عاشقة الليل (٥) الفيضان ـ ومن الشعر المترجم . وفي المجلد الثاني : (٦) شظايا ورماد (٧) قرارة الموجة (٨) شجرة القمر .

تقول نازك بصوتها المكتوب في مقدمة المجموعة الكاملة :

« يضم الأثر الشعري ثلاث صور شعرية لقصيدة واحدة . أولها قد نُظم بين سنة ١٩٤٥ و١٩٤٦ ، وثانيها قد نُظم سنة ١٩٥٠ ، وثالثها متأخر التاريخ حتى ١٩٦٥ » . وترصد ظروفها الزمنية والنفسية والفكرية فتقول « أما القصيدة الأولى فقد نظمتها عام ١٩٤٥ ـ وكان عمري إذ ذاك أثنين وعشرين عاماً ـ ولم يكن ديواني الأول (عاشقة الليل) قد ظهر الى الوجود أو

طبع . وكنتُ إذ ذاك أُكثِر من قراءة الشعر الإنكليزي فأعجبت بالمطولات مثلهم . وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها «مأساة الحياة» .

وتتحدث نازك عن تأثير شوبنهور عليها ، وفكرة الموت فتقول : «كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى ، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة» . ولقد كانت «مأساة الحياة» صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت وهما مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة : صورة ١٩٤٥» .

جاء ديوان عاشقة الليل عام ١٩٤٦ ثم تبعه ديوان شظايا ورماد عام ١٩٤٩ . ومع الزمن والتغيرات الذاتية التي ترصدها نازك في شعرها تغير عنوان ديوانها من «مأساة الحياة» إلى «أغنية للإنسان» حيث تقول «وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥ . ولسوف يلوح للقارئ أنني أقرب الى التفاؤل في هذه القصيدة . والواقع أن آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة ، ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجياً ، وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة» .

هذا هو ما أرتأته نازك في عام ١٩٧٠ في مقدمتها لأعمالها الكاملة إنها تنظر إلى تجربتها على أنها قد تم إنجازها ووصلت الى بر الأمان . عندما كبرت عائشة التيمورية وعانت من الثكل والمرض أحرقت قصائدها القديمة وولت وجهها إلى الحل الديني والصوفي مختصرة تلك الخطوة بطريقة أكثر تعقيداً إذ أنها ترصد التجربة وترممها... تختصرها وتعطي نفسها حق وضع النهاية قبل الموت الأخير . وهنا تتكرر لعبة الأقنعة الجاهزة مرة أخرى كحلول نهائية للقلق الإبداعي الذي يحاول أن يعبر عن تلك الأنوثة الضائعة الملامح بين أكثر من عصر وزمن .

وفي لقطة سينمائية (فلاش باك) نعود لما قالته الشاعرة نفسها في عام ١٩٤٩ ، وفي مقدمة ديوانها «شظايا ورماد» حيث تقول نازك الملائكة :

«في الشعر ، كما في الحياة ، يَصِحُ تطبيق عبارة برناردشو «اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية» ، ولسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة ، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها ، ولا نماذج معينة للألوان التي تتكون بها أشياؤها ، وأحاسيسها... وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية... كأن سلامة اللغة لا تتأتى إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام ، وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل... ويقولون ما اللغة ؟ وأية ضرورة إلى منحها آفاقاً جديدة ؟ فينسون أن اللغة أن لم تركض مع الحياة ماتت ، إن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء ، التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم . إنني أحسست أن هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد... ثم نتحدث عن القافية ، ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت... كان واحداً من الأسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الأدب العربي... مع أنها وُجدت في آداب الأمم المجاوره كالفرس واليونان» .

«والواقع أن القارىء العربي يتهرب من الشعر الرمزي ، لأن اللغة تجابه التعبير عن مثل هذه الأحاسيس المُبهمة أول مرة ، فليس غريباً أن تتلكأ قليلاً ، وتتوتر... الإبهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية ، لا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فناً يصف النفس ، ويلمس حياتها لمساً دقيقاً .

والذي أعتقده أن الشعر العربي ، يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يُبقي من الأساليب القديمة شيئاً ، فالأوزان والقوافي والأساليب

والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً ، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير ؛ والتجارب الشعرية «الموضوعات» ستتجه إتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس ، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد » .

هكذا تحدثت نازك الملائكة ، وفي الواقع من خلال خطابها الرَّصدي ، النقدي لذاتها سنرى أنها انطلقت بثقة نفس كبيرة في عصريتها مع الأربعينات من هذا القرن متسلحة بشجاعة الزمن الجديد في مواجهة أسئلة القلق الوجودية وتحدي الإنسان لواقعه... ثم سنرى تذبذبها وحيرتها في الخمسينات... لتتم ذلك كله بخطاب الإستسلام في السبعينات وإنكار جزء كبير وحميم لا من ذاتها الشعرية فقط بل تنظيراتها النقدية أيضاً... حيث ستنتقل إلى مرحلة من الرِدة الفكرية والفنية .

إمرأة تحاور قبراً

أعبر عما تُحس حياتي
وأرسم إحساس روحي الغريب
فأبكي إذا صدمتني السنين
بخنجرها الأبدي الرهيب
وأضحك مما قضاهُ الزمان
على الهيكل الآدمي العجيب
وأغضب حين يُداس الشعور
ويُسخرُ مِن فوران اللهيب

(عاشقة الليل)

يأتي صوت نازك في مجموعتها «عاشقة الليل» قادماً من غربة الروح/ عالم المثالية/ الحزن الرومانسي/ والعاطفة التي تقاوم الإنطفاء متسلحة بالغضب .

في قصيدتها «ذكريات ممحوة» تتضح تلعثمات الحب/ وجههُ خلف ضباب السنين/ صوته الخافي/ غياب لون العينين/ الشَعرُ الداجي

كم في سكون الليل ، تحتَ الظلام
رَجَعْتُ للماضي وأيامِه
أبحث عن حبي بين الركام
فلم تصدني غير الآمه .

الحب والألم هما تجربة الأنوثة المهشمة عند نازك في هذه المرحلة : الحزن المرير/ الصبي الغرير/ الوجه الشاحب/ القلب الكئيب الغرير .

يا جسداً ، كالقبر ، ما فيه روح
سميتُهُ قلباً ، فيا للغرور

القلب الجامد البارد :

لم يبقَ إلا ثورة واحتقار
ملء حياتي المُرَّةِ الحالمة

وجهك القاسي/

تكتب نازك الملائكة في هذه الفترة قصيدتها (الحياة المحترقة) وهي تلقي بمذكراتها إلى النار في عام ١٩٤٦ .

كلُّ ما مرَّ بقلبي من شقاء وحنين
إلقَفيه الآن لا تُبقي ولا تستمهليني

هكذا هي ترمي بهذا الماضي في النار ، ماضي الحب الجائع ، الرجل القاسي كما ستفعل مراراً في المستقبل مع بعض قصائدها وأفكارها... مراراتها وأحلامها .

تذهب من حال الإنكسار إلى الرفض والثورة فتهدي قصيدتها «ثورة على الشمس» إلى المتمردين :

وَقَفَت أمام الشمس صارخةً بها
يا شمسُ ، مثلك قلبي المتمرد

وتقول وكأنها تتذكر ماضي النساء... وصوتهن الغارق في صمته :

شفتاي مطبقتان فوق أساهما
عيناي ظامئتانِ للأنداءِ .

وفي تمرد تاريخي للأنوثة الشرقية تقول :

سأحطِم الصَنَم الذي شيدتُهُ
لَكَ مِن هَوايَ لكل ضوء ساطع

ما أنتَ إلا طيفُ ضوءٍ خادع
وأصوغ من أحلام قلبي جنةً

حَسبي نجوم الليل تُلهم خاطري
هن الصديقات السَواهرُ في الدُجىَ
يفهمن روحي وانفجار مشاعري

إن إكتشاف نازك الملائكة لمناطق ضعفها الأنثوي وكسرها لذلك الصنم المُؤلَه ، وتقليصه إلى حالة طيف عابر يوازيه جنة قلبها وإعتدادها بملكة الشعر... وكأنما الطبيعة وإلهامها لقصائد نازك ستكون البديل للحب الذكوري الذي تبحث عنه... وكأن الحياة في النص ستكون الجنة البديلة للفردوس المفقود في الواقع .

ويتكرر في هذا الديوان موضوع الموت في قصائدها : بين فكي الموت ، مرثية غريق ، على حافة الهوة ، سياط وأصداء ، نغمات مرتعشة ، المقبرة الغريقة ، الغروب . إن نازك تعيش بين ذلك الكبرياء النازف والكابوس المحيط بها دائماً : الموت ونهاية الأشياء العبثية غير المبررة للحياة والعلاقة .

وتتدفق في قصيدتها (عاشقة الليل) صور من الماضي التراثي ممزوجاً بصورة رومانسية من واقع عانشة الشعري :

يجيء شبح بادي الشحوب
كالطيف الغريب
حاملاً في كفّه العودَ يُغني للغيوب
ليس بعينيه سكون الليل في الوادي الكئيب
هو ياليل ، فتاة شهِدَ الوادي سُراها
تضحك الدُنيا وما أنتِ سوى آهةِ حزن .

السفينة التائهة

ثمة إكتناه مبكر لأنثى نازك الملائكة في شعرها يتكرر ويتكرر مراراً... وعبر سنين طويلة ممثلاً الحالة التائهة ، الضائعة ، التي تنقب عن أحلامٍ منسية بمعاول لا تستطيع كسر ذلك الجدار الذي يحجب نفس نازك عن أحلامها وإمكانية تحقيقها . كانت نفس نازك الملائكة هي الستر الحقيقي بين رغبات جسدها ، وأهواء روحها . يستمر الحلم في الديوان والبحث عن الحب في قصائدها : في وادي الحياة/ أشواق وأحزان/ ومدينة الحب :

حيث هي في عمق صحراء الحياة
نهرٌ تحيط به المفاوز والصخور
الماء يبدو وادعاً ووراءه الألم العميق
أمواجُه السُمُ الزعاف وإن بدا حلو البريق .

وكذلك في قصائدها : إلى عيني الحزينتين/ السفينة التائهة/ الخيال والواقع حيث تقول :

لم يكن حبي سوى حُلمٍ غريب
مدَّهُ الوهم على قلبي الكئيب

وتقول في قصيدتها قلب ميت :

سأدفن تمثالي وحُبي وأدمعي
أشيِّدُ قبراً من تَمرُد خافقي
وأسقيه من بُغضي له وترفعي
أغنيهِ الحان احتقاري وثورتي

وتتجه أخيراً إلى الشعر والمعبد كملجأ لآلامها في جزيرة الوحي والإلهام .

إن القصيدة العاشقة التائهة ستتكرر كثيراً فيما بعد في تجربة الشاعرة فدوى طوقان ، أيضاً فكلتا الشاعرتين هما وليدتا مجتمعات التحول حيث يذهب الرأس إلى مكان ويبقى الجسد مكبلاً في واقعه الاجتماعي التقليدي ضمن صورة ذاتية موروثة لمعنى الأنوثة حدودها وذلك الفاصل المصطنع ما بين الروح والجسد في الثقافة الشرقية .

تاء التأنيث الساكنة

في بحث عن المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة تدرس سلمى الخضراء الجيوسي هذه الظاهرة ضمن الكتاب التذكاري عن الشاعرة ، وألخص هنا وجهة نظر الباحثة الشاعرة عن نازك الملائكة . تقول سلمى الخضراء إنه في دراسة نقدية تتناول إنتاج المرأة الشاعرة لا بد للناقد من أن يدرس علاقة المرأة المبدعة أولاً بالعرف الشعري الموروث وثانياً بالعرف الأخلاقي والاجتماعي المنحدر إليها من قرون طويلة من الاستبداد بالمرأة وقهرها وترويضها ، ولا بد للناقد من أن يحاول تقدير مدى إنتماء المرأة المبدعة إلى هذين العرفين ، أي مدى تمثلها أو رفضها للواحد منهما أو لكليهما معاً... وليس هذا بالأمر السهل ذلك لأن الشاعرات العربيات المعاصرات كن متفاوتات في علاقتهن بهذين العرفين ، بل أن الشاعرة الواحدة كثيراً ما تخضع لتطور متكافىء أو غيرمتكافىء إزاءهما عبر السنين . وترصد سلمى

ميزات الفحولة والرجولة في الشعر العربي حيث ترى أن الشعر العربي الحديث ، قبل الخمسينات ، كان شعر رجال أيضاً في تقاليده التي تتعلق بالموقف من المرأة نفسها . فقد كان هذا الموقف يتراوح بين الإفتراس والإقتحام العاطفي من جهة وبين عبادة البراءة والعذرية من جهة أخرى ، أي أنه كان شعراً يعتبر المرأة إما دمية ولعبة للرجل أو مثالاً أعلى لا يُمس ولا يُقارب . وترصد سلمى ظاهرة أن الدارس لا يستطيع أن يتخلص من الدهشة لتجاوز الشعر النسائي العربي إلى حد كبير ، موضوع المرأة ، لا كموضوع اجتماعي عام ، ولا كدعوة ثورية شاملة فقط ، بل أيضاً كتجربة شخصية ذات مساس حميم بحياة المرأة الشاعرة وسعادتها وكرامتها . وتقول أن هذا الموضوع لم يفرض نفسه بشكل قوي على الشاعرة العربية ولم يكن محركاً ودافعاً للشعر ، إلا في بعض الأمثلة القليلة .

وعن الأسباب التي صنعت هذه الحالة ترى سلمى الجيوسي أن العرف الأخلاقي في الحضارة العربية في الجاهلية ، مروراً بالمأساة العشقية الأموية ، إلى عصور الإنغلاق الأنثوي فيما بعد قد عطل الشاعرة الحديثة أكثر من القاصة والكاتبة عن تناول الجانب الحميمي الأنثوي في حياتها وذلك أن الشعر أكثر إلتصاقاً بالتجربة الشخصية من النثر ولعل الشاعرة العربية المعاصرة مسربلة بموروث الكبرياء التاريخي قد نفرت من فعل البوح والاعتراف بهامشية وضعها كإمرأة حتى لو رفضتها . أما النقطة الثانية وهي لصيقة بالناحيتين الفنية والنفسية فهي أن الشاعرة لم تجد أسلوباً معبراً في القول تحتال به في معالجتها للقضية فإنها إجمالاً كانت ستتخذ إما أسلوب المجابهة والتحدي ، أو أسلوب الدفاع وتأكيد النية الحسنة والبراءة في مطالبتها بالحرية ، وكلاهما كان كفيلاً بأن يفشل شعرياً في أداء الرسالة حسب قول الباحثة . وتذكِر سلمى الجيوسي في هامش بحثها مثلاً على ذلك فتقول (ص٢٤٤) : «حدثتني نازك مؤخراً (في تموز ١٩٨٣) بأنها كتبت شعراً غير قليل حول وضع المرأة العربية ولكنها لم تنشره ، وتلت عليّ

مقطوعة لم أجدها في مستوى شعرها المنشور ، مما يوحي بأن امتناعها عن نشر هذا الشعر قد يعود إلى نفس المشكلة . وأذكر أني أنا نفسي عانيت منها . فقد كنت (ولم أزل) شديدة التحسس بوضع المرأة عندنان ولكن شعري الأول ، في الخمسينات ، لم يستطع أن يستوعب التجربة بشكل يتركني موفورة العافية النفسية وقتئذ ، لأن الموضوع كان دائماً يستحضر معه جميع العلاقات العاطفية والمفاهيم الحضارية التي ارتبط بها تاريخياً .

أما الصعوبة الثالثة التي تذكرها سلمى الجيوسي فهي أبعاد تجربة شق الطريق نحو الحقيقة العاطفية في تجارب الشاعرات الشخصية . فقد كان الشعر العربي قبل الخمسينات يعاني بشدة من زيف العواطف وتسلط التعبير الرجولي عليه . وأقتضت الحاجة نوعاً من الجهاد الخاص لكي تستطيع الشاعرة أن تواجه حقيقتها الوجدانية التي تعيشها . ويرد هنا مثلاً عن دراسة الباحثة لشعر فدوى طوقان حيث أن ما بدأ عندها في ديوان «وحدي مع الأيام» كتعبير عن الضعف من واقعها الأنثوي السجين إختفى بالتدريج إذ شقت طريقها نحو الصراحة العاطفية والصدق الشعوري واستطاعت ان تؤكد مكانتها في العالم . ولعل قصيدتها «وجدتها» كانت التعبير النهائي المنتصر عن البحث عن هوية أنثوية ضائعة .

وفي ما تقوله الباحثة هنا بعض الشك.. إذ يمكن أن تكون فدوى طوقان حالة متقدمة في البوح الشعري عن تجربة نازك الملائكة إلا أنها شاطرت نازك ذلك التيه والضياع طويلاً وظلت محتفظة بأصداء الرومانسية عمراً طويلاً في قصائدها الذاتية مع شيء قليل من البوح في واقعها الشعري والكثير من الجرأة والكسر ضمن مذكراتها الشخصية التي نشرتها في الثمانينات والتي سنتطرق لها في الجزء الأخير من هذا البحث فيما بعد .

وعن تجربة الشاعرة نازك الملائكة تقول الباحثة (ص٢٤٨ ـ ٢٤٩) «إن نازك الملائكة لم تتبن موضوع المرأة كقضية مباشرة في شِعرِها . ففيما عدا قصيدتها «غسلاً للعار» نجد أنها صرفت اهتمامها في الشعر إلى

مواضيع أخرى كان أهمها الموت ، والحب والزمن ، والتغير ، ثم مواضيع القومية العربية والإيمان الديني... »

« أما موضوع المرأة كقضية فإنه وجد طريقه إلى أدبها الفكري لا الشعري... حيث ألقت محاضرتين هما من صميم أدب التحرر النسوي... كانت المحاضرة الأولى بعنوان « المرأة بين الطرفين : السلبية والأخلاق » سنة ١٩٥٣... والثانية بعنوان « التجزيئية في الوطن العربي سنة ١٩٥٤ » .

ترى الباحثة أن نازك إنشغلت بالرعب الوجودي والموت حيث تقول في قصيدتها « الذكريات » :

في روحي فراغ جائع كاللانهاية

وإن نازك كانت سجينة أنوثتها في هذا الشعر ولكنها لا تعترف حتى لنفسها ، بهذا الاختناق والخضوع الضمني للحدود المضروبة عليها كإمرأة في مجتمع محافظ .

صخرة سيزيف

يرصد الجزء الثاني من « الأعمال الكاملة » لنازك الملائكة تحولات الشاعرة في تجربتها من ديوان « شظايا ورماد » ، عبر « قرارة الموجة » وإلى « شجرة القمر » .

تقول في قصيدتها « كبرياء » ضمن ديوانها « شظايا ورماد » :

وقلوب تضُمُّ أشـــلاءها فـــو
ق جـــــراحٍ وأدمعٍ وذهـول
تؤثِرُ المـوت كـبـرياءً ولا تنطـ
ـق بالســرِّ بالرجـاء الخـجـول
وشـفـاه تمــوتُ ظمأى ولا تَسـ
ـألُ أينَ الرحـيـق ؟ أين الكأس ؟

ونفـــوس تـحسُ أعـــمقَ إحـــســـا
سٍ وتبـــدو كــــأنهـــا لا تَحِسُ

ألـفُ ســـتــــرٍ وألفُ ظِلَّ من الـكبـ
ـتِ عـــمـــيقٍ وألف قـــيـــدٍ ونيـــر

وتـظلُ الـحـــيــــاة تخلـق من وجـ
ـهي قناعــــاً صَلْداً يُفـــيض رياء

جـــامـــداً بـارداً أصمَّ ويُخـــفي
بعض شيء ســمـــيـتـــه كـبـــرياء

سيتكرر حديث نازك عن الكبت في قصائدها في هذا الديوان وذلك الغلاف الأصم الذي يحجب براكين روحها ، الإستتار والأقنعة والجمود والكبرياء لأن الأنثى العطشى لا تستطيع أن تُعبر عن حاجتها الى الإرتواء . تقبع هناك في هودج أحزانها غير قادرة على تحقيق أحلامها وأمنياتها .

يتكرر ذلك في قصائدها يوتوبيا ضائعة/ تواريخ قديمة وجديدة وصراع حيث تقول ، وتكرر ذلك البوح الحزين :

تُعـــذبني حـــيـــرتي في الوجـــود
وأصــــــرخ من ألـمـــي : مـن أنـا

مُنحتُ عـــيـــوناً تحبُ الدمـــوع
وقلبــــاً يحَـــبـــذُ أن يطعنا

وروحـــاً تعـــثـــر فـــيـــمـــا يريد
فـــمجَّ الظلام وعــــاف السنا

أريدُ وأجــــهـلُ مـــاذا أريد
أريد وعــــاطفــــتي لا تـريدُ

أريدُ وأشـــعـــرُ أني أحِسُ
ويســخــر مـمــا أُحِسُ الوجـــود

تكاد هذه المقاطع تختصر مجمل وجود نازك في هذه الفترة :

الحيرة ، ضياع الذات ، الحزن ، خيبة القلب ، تململ الروح وكآبتها ، عدم القدرة على الإختيار ، والخوف من التعبير عن حاجة الذات أمام إمكانية سخرية الوجود منها وهذا يعكس إحساسها بمدي ضآلتها أمام العالم .

ويستمر ذلك في قصائدها : عندما انبعث الماضي/ مر القطار/ عروق خامدة :

نحن هنا اللا أمسُ واللا غَدُ
نحن هنا اللا كيان
يعز أن تجمعنا الأيام
وبيننا الأمسُ

هذه الإستحالة ، وتلك الحالة الحنينية لأمر غامض ، مبهم ، ومكسور .

يتحول صمتي ناراً تصرُخُ في الأُفق
وأغني رقةَ إحساسي لحن جنازة
ومن الأعماق تصاعدَ صوت مخنوق
يهتف في حزنٍ ، في جَزَعٍ : كيف أبوح ؟

هذه هي قصيدة /الجرح الغاضب/ ذلك الجرح الذي يرمي عميقاً في داخل الأنثى العربية التي حتى عندما إمتلكت قلمها وزمنها كانت الرحلة عميقة ومضنية كي تجد صوتها المتعثر .

إنها تنطلق من مفهوم «اللاكيان» كما تقول في/الباحثة عن الغد

«غداً نلتقي» ثم مات الزمان
وضاع المكان
وهل يلتقي أبداً عاشقان
على لا كيان ؟

وتقول في «الأفعوان»

أنــــــا حُــــلـــــمُ   وشـــعـــور طهـــور
أمْ أنـا جـــــســم   مُـــغـــرق في الشـــرور
إن يـكُ الجـــــسمُ   من ترابٍ حـــقـــيــــر
فـــــأنــا إثـمُ   أنا لـست أثـيــــر

إن هذه التساؤلات القلقة في الكينونة هي حالة التشظي التي رسمتها الذاكرة العربية الشعرية للأنثى : الروح (الأثير) الجسد (التراب الحقير) ونازك تضيع بين المفهومين معرضة ذاتها الأنثوية لمفاهيم لم تعد مقنعة إلا أن بديلها لم يكتمل بعد حتى في تلك النفس التائهة .

إن المـرأة لغز... في ذات نازك كما سيتكرر في قصائدها «ألغاز» / جامعة الظلال/ أجراس سوداء/ نهاية السلم/ أنا/ غرباء/ أغنية الهاوية .

تقول :

دعني في صـمـتي في إحـسـاسي المكبوت
لا تـســأل عن ألـغـــاز غـــمــوضي وسكوتـي

فــأفــهـــمني إن فُـهِمَ الليلُ ، إفــهم حِـسَّي
وألمــسني إن لُمِسَ النجمُ ، إلمس نفـسي

إنها المكبوت/ واللغز/ والليل والنجم القصي في قصيدتها ألغاز .

مَــرَت أيام لم تتـــذكــر أن هناك
في زاويةٍ مِن قلبك حُـبّاً مـهـجـورا
عــضَّت في قـــدمـيـــه الأشـــواك
حُـــبـــاً يتـــضـــرع مـــذعـــورا
هَـبـــــه الـنـورا .

هكذا تتضرع للحبيب في قصيدتها (نهاية السلم) فاقدة لمفهومها لذاتها كما تقول في قصيدتها (أنا) :

«الليلُ يسألُ مَن أنا»

«أنا سرُّهُ القلق العميق الأسودُ

أنا صمته المتمرِّدُ» .

«أرنو وتسألني القرون

أنا من أكون ؟»

«والدهرُ يسألُ من أنا

وأنا مثله جبارةُ أطوي عصور

وأعود أمنحها النشور» .

«والذات تسألُ من أنا

أبقى أسائلُ والجواب

سيظل يحجبه سراب» .

هذه هي نازك الشاعرة تتأرجح ما بين قمة كبريائها وتمثلها الآلهة في ذاتها... عشتار القديمة... القادرة على هِبة الحياة والنشور... وهي أيضاً ذلك السؤال الغائب .

إنا الميتة ، القتيلة ، والآلهة... تقول في «غرباء» :

اللقاء الباهتُ البارِدُ كاليوم المطير

كان قتلاً لأناشيدي وقبراً لشعوري

ثم تأتي قصائدها الأخرى : الراقصة المذبوحة/ الشخص الثاني/ عندما قتلت حبي/

وكان الليل مرآةً فأبصرتُ بها كُرهي

وأمسي الميت لكني لم أعثر على كُنهي

وكنت قتلتك الساعة في ليلي وفي كأسي

وكنت أشيّع المقتول في بُطءٍ إلى الرمسِ

فـــأدركـتُ ولون اليـــأس في وجـــهي
بـأنـي قط لـم أقـــتل ســـوى نـفـــسي

وقصائد لحن للنسيان/ كلمات/ السلم المنهار/ غسلاً للعار/ الرحيل الخيبة/ أسطورة عينين/ الوصول

فافتح لي البابَ الأخيرا
دعني أمُرُ
... وأنا وظِلي...

أغنية لشمس الشتاء/ بقايا/ ساعة الذكرى/ هل ترجعين/ صلاة الأشباح/ خائفة/ دعوة إلى الحياة

فأغضب على الموت اللعين
إني مللت الميتين .

لقد إدعت الشاعرة في بداية الديوان أنها قد تغيرت... وأنها أصبحت أكثر تفاءولاً وكأنما الأمر مرتبط بالتشاءوم أو التفاءول والحقيقة أنها عبر النصوص ، المضامين ، والمعاني بقيت في الحيرة نفسها والضياع والبحث عن تلك الذات التي لم تتحقق في قصائدها إلا عبر الألم والحزن والأقنعة التي تداري بها ذلك النزيف الأنثوي العميق وفي «أغنية الهاوية»

وأينَ أسيرُ وقلبي النزقْ
هنالك مازال ، لا يبردُ
ولا يحترق
كقلب أبي الهول . أين الغدُ ؟

وفي قصائد قليلة في هذا الديوان تخرج نازك من متاعب روحها لتقول قصائدها في مواضيع اخرى كالطبيعة في /جبال الشمال والرثاء في /إلي عمتي الراحلة والمشاركة الوجدانية في مصاب ألم بمصر في تلك الفترة /الكوليرا .

لكنها تعود مرة أخرى إلى ذاتها في قصائدها الأخرى : لنكن أصدقاء/ جنازة المرح/ يوتوبيا في الجبال/ وجوه ومرايا حيث يعود ذلك الحاجز بين الحقيقة والقناع/ الذات الداخل/ والعالم الخارجي فتقول :

هــــذه أنــــا لــــيــــس مِــــن شــــكٍ
فلم لا أَمــــسُــــهــــا بيــــديا ؟
لـم لا أســــــــتـطـيـعُ أن الـمُـسَ الـذا
ت ؟ وأمــــحــــو تحــــرُقي الأبـديا!

وتقول في قبر ينفجر :

كنتُ وحـدي لم يكن يتـبع خطوي غـيـرُ ظلي
أنا وحــدي ، أنا والليل الشــتــائي... وظِلي

وتستمر في قصائدها : تُهم/ رماد/ الخيط المشدود في شجرة السرور في رثائها الذاتي ، والحالة الجنائزية الشعورية التي تحيط بها الى درجة الموت ـ الحيّ .

القوقعة

تتقدم تجربة الشاعرة نازك الملائكة في بحثها عن الذات المفقودة وإنشطاراتها في ديوانها «قرارة الموجة» حيث تحاور الشاعرة نفسها في مقدمة الطبعة الثالثة في عام ١٩٥٧ وتوضح ذلك في مقدمة أخرى كتبتها في عام ١٩٦٧ حيث تقول :

«وقد حاولت فيه أن أُشخص تطوري النفسي بين الفترة التي نظمتُ فيها هذا الشعر (١٩٤٧ ـ ١٩٥٣) والفترة التي كنت أمرُ بها عام ١٩٥٧ حينما كنت أنظم قصائد ديواني الرابع (شجرة القمر)» .

وهذا هو نموذج من ذلك الحوار الذي تتناقش فيه ذات الشاعرة الأولى ، مع ذاتها الثانية :

(الأولى : مهما يكن فإن عنواني «قرارة الموجة» متفائل

الثانية : هكذا كنت تقولين عن (شظايا ورماد) إن لم أخطىء

الأولى : كلا . إن الشظايا قمة عالية قمة عالية حقاً ، ولكن الرماد هو النهاية التي لا حياة بعدها . أما الموجة فهي لا تركد أبداً ، والنقطة السفلى فيها ليست إلا القفزة الجديدة نحو القمة . وهكذا ترى أن (قرارة الموجة) يرى الحياة على صورة تتعاقب قمم وإنحدارات لا نهاية لها ، وإذا كان هذا الشعر قد نظم في منحدر الموجة فإنها محض صدفة لا أكثر) .

(الثانية : لأنك تكرهين الوصول وحسب . إنك لم تطيقي أن تصلي مرة ، وعندما تحطمت المرآة تعدد وصولكِ فلم تطيقي الموقف) .

ولكن السؤال رغم تلك المحاورة التي تحاول أن تكتشف الذات هل تغيرت تلك الذات في تجربتها الجديدة عن بداياتها . هذه هي القصائد :

أول الطريق/ أغنية/ دعوة إلى الأحلام/ الشهيد/ لعنة الزمن/ إلى العام الجديد/ طريق العودة/ الأعداء

حيث تقول :

نحن إذن أعداء

من عالم لا يفهم الأشواق

أعيننا لا تفهم النجوى

الحب فيها سيرة تُروى

كان لها أمس

وضمّه رمس

من تربة البغضاء

نحن إذن أعداء

وإن طغت في دمنا الأشواق .

لقد نقلت حالة البحث عن الآخر من منطقة الغموض والضياع الى العداء وتصارع السادية والمازوشية في العلاقة . وتستمر قصائدها : حصاد

المصادفات/ النائمة في الشارع/ مرثية امرأة لا قيمة لها/ الأرض المحجبة/ لنفترق/ سخرية الرماد/ صائدة الماضي/ إلى أختي سها/ الهاربون/ ماذا يقول النهر/ ثلاث مراثٍ لأمي/ يُحكى أن حفارين/ الزائر الذي لم يجيء/ حيث تقول :

وأدركتُ أني زحبك حلماً

وماد مت قد جنت لحماً وعظماً

سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء

ويأتي ديوانها الأخير(شجرة القمر) ليحمل في مقدمته تأبين مرحلة طويلة عاشت فيها الشاعرة زمن التمرد الشكلي والضياع النفسي حيث تحل الأمر بالإرتداد إلى قمقم الذاكرة العربية هاربة من نزيف الأسئلة التي أتعبتها . تقول حول «الشعر الحر» :

«وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا الخروج عليها والإستهانة بها . وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة... بتُ أدعو إلى أن يرتكز الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة ولو توحيداً جزئياً فبذلك نزيده موسيقىً وجمالاً ونحميه من ضعف الرنين وإنفلات الشكل .

هكذا لخصت نازك موقفها من التغيير في الشعر . لقد أرادت للرحلة التوقف شكلاً ومضموناً . وكان من آخر إصداراتها بعد المجموعة الكاملة ديوانها «للصلاة والثورة» حيث أكدت على مفاهيم تقليدية للإلتزام في قصائد عديدة دينية وقصائد أخرى ترصد الوضع السياسي في العالم العربي وخصوصاً الثورة الفلسطينية آنذاك في السبعينات من هذا القرن . ولها ديوان آخر بعنوان «يغير ألوانه البحر» صدر في عام ١٩٧٧ . إلا أنه وبرغم تلك الرحلة الطويلة في الشعر ستبقى وثيقتها النقدية التي إرتدت عنها فيما بعد «قضايا الشعر المعاصر» أهم ما أنجزت هذه الشاعرة فكرياً .

فدوى: شجرة الصحراء

عاشت فدوى طوقان زمن نازك الملائكة القلق وأسئلتها الوجودية... وشقت طريقها الجبلي الصعب كاسرةً عالم الحريم وحواجزه ذاتها التي أحاطت بعائشة التيمورية . ومع منتصف الثمانينات ١٩٨٥ قدمت إحدى أهم الوثائق الحية لتجارب الشاعرات العربيات مذكراتها الشخصية والتي شرحت فيها ظروفها ، ماضيها ، مصاعبها وكيف وصلت الى الشعر في محاولة نهائية لإنقاذ ذاتها من الاستلاب الذي أحاط بها بعد محاولتي انتحار حقيقيتين في النصف الأول من عمرها . لقد جربت الموت كثيراً ، واغتراب الذات وكان الشِعرُ منقذها الذي ناضلت طويلاً كي تملكه كصوت في عالم مازال يرى صوت المرأة عورة .

لقد كتبت مذكراتها حتى عام ١٩٦٧ ، ونشرتها في منتصف الثمانينات بالطبع هناك أشياء كثيرة لم تقلها غير أنها وفي ما قالته من الممكن كسرت وعورة الجبل الذي كان عليها أن تتسلقه في مذكراتها التي سمتها «رحلة جبلية ، رحلة صعبة» . قال عنها سميح القاسم في مقدمة الكتاب : «إنها نقيض العادي وهي شاهد ثقة على الإنشطار الهائل بين الحلم الجامح من جهةٍ والواقع المُقعَد من جهة أخرى» .

الرحلة

تبدأ فدوى عناوينها بالتالي : «لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن» . هكذا ترى الماضي... الأسرة... وعوائق البيئة التقليدية المحافظة في مدينتها نابلس بفلسطين تبدأ الحكاية بكونها الطفلة السابعة بين عشرة أخوة وأخوات وكانت الطفلة الوحيدة التي حاولت الأم أجهاض نفسها عندما حملت بها . إذاً هي جنين الرفض منذ البداية . (بين عالم

يموت ، وعالم على أبواب الولادة ، خرجت الى هذه الدنيا) . كانت الدولة العثمانية تنتهي وزمناً سياسياً عربياً جديداً يبدأ وبينهما جاء إصرار ذلك الجنين (فدوى) على الحياة . تحدثت عن طفولة غير سعيدة وعن الفقر/ المرض/ الملاريا ضعف الشهية والوهن . بين براثن هذا وذلك تفتحت عيناها ونشأت ذاتها الأولى (فقد كنت دائماً عاجزة عن الدفاع عن نفسي ، فما يفترضه الآخرون هو الصحيح ولو كان خطأ ، أو هذا ما يجب أن أسلم به) . بدأ العطش للحب والذي استمر فيما بعد في قصائدها منذ الطفولة . (كنت أتلهف للحصول على شيء غير الطعام ، حلق ذهبي أو إسوار أو فستان جميل ثمين أو دمية من دمى المصانع . كنت أتلهف للحصول على حب أبوي وإهتمام خاص وتحقيق رغبات لم يحققاها لي في يوم من الأيام) .

(إن المشاعر المؤلمة التي نكابدها في طفولتنا نظل نحس بمذاقها الحاد مهما بلغ بنا العمر... فما كان أحد ليعنى بتلبية حاجاتي المادية ، دعك من حاجاتي النفسية... لقد عانيت من أمي... وبقيت على مدى سنوات طويلة أراني في الحلم وجهاً لوجه مع أمي - حتى بعد وفاتها - هي صامتة وأنا يغمرني شعور بالقهر المكتوم وإحساس عنيف بالغيظ والظلم ، أحاول الصراخ لأعبر لها عن ظلمها لي ولكن صوتي يظل مخنوقاً في حلقي فلا يصل إليها . هذا الحلم واحد من كوابيس كثيرة كانت تعتريني في أثناء نومي باستمرار .

كثيراً ما يتسربل الحب البنوي بملابس الكره...

لقد كنت أخافها وفي الوقت نفسه أخاف عليها من الموت .

بهذه الدقة تصف فدوى طوقان واقع طفولتها ، وحقيقة مشاعرها تجاه أمها... وكأنها تصف ذات الشاعرة الأنثى في علاقتها بأمومة الثقافة العربية في مجمل تاريخها... تاريخ الصمت... والقهر والمكبوت وتلك الاحتياجات النفسية التي تواجه بالإهمال والقمع . وكما ستتحدث عن أمها فيما يلي يسري ذلك الخيط الخفي بين واقع القمع والكبت وواقع التخلف وأهمية إدراك الوعي لما

يحيط من عقبات تقول : (غير أنني كنت أحس بوجود خيط من الشقاء الخفي . إنه الحصار والقهر الاجتماعي المفروض على المرأة في بيتنا) .

وعن الموت ، وتربية الخجل ، وإحاطة الأنوثة بأشواك الخوف والإرتباك تسرد فدوى طوراً من واقعها :

(إن حياة الإنسان سلسلة متواصلة الحلقات من الفقدان بدءاً من أقصائه عن ثدي أمه وإنتهاءاً بفقدان الحياة ذاتها) . لقد أثرت حقيقة الموت على فدوى وأنطبعت في مخيلتها لفقدها أحبائها... وعدم قبولها موتهم .وكانت حياتها تذبذباً خفياً ما بين الخضوع والتمرد . تقول عن تأثير احدى النساء في مجتمعها (الشيخة) على نفسية فدوى . (وما كان أسوأ ظن الشيخة . ففي كثير من الحالات كانت تفسر تصرفات الآخرين تفسيراً جنسياً... وهكذا كانت تطرد من المنزل كل صديقة مدرسة أو رفيقة جيرة) . وتصف فدوى بيتها (في هذا البيت ، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة «الحريم» المؤودة فيه ، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي) .

إن هذه البيئة صنعت علاقة فدوى بأنوثتها... شرختها... وحاولت دائماً أن تحجمها . تقول (حين وصلت سن البلوغ ، كنت قد تعافيت مِن حُمى الملاريا وسعدت بنعمة العافية . ولفت نظري تفتح جسدي... خفت ، وخجلت . وأربكني نمو الصدر الذي أصبح الآن ملحوظاً ، فكنت أعمل على إخفاء هذا النمو . ورحت أرقب هذا الأمر كله بحياء شديد كما لو كان إرتكاب ذنب مخجل أستحق العقاب من أجله) .

أما الحب في تلك البيئة فقد ارتبط بالعقاب ، والحرمان من الحقوق الطبيعية في مواصلة الدراسة ، والسجن بين جدران البيت . (وجاء الربيع ، وعرفت هذا الشيء المسمى حبا ، والذي ظل يشرنق حول وجودي إلى مالا نهاية) ولأن الأهل رفضوا الحب لتلك الصبية فقد أصدروا حكمهم عبر أخيها يوسف (أصدر حكمه القاضي بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي...

كما هددني بالقتل إذا أنا تخطيت عتبة المنزل ، وخرج من الدار لتأديب الغلام... وبدأ يتكشف لدي الشعور الساحق بالظلم . أحياناً كنت أدخل المطبخ وأقف عند صفيحة (الكاز) وبيدي علبة الثقاب . لكنني كنت أخاف الألم الجسماني ولا أطيق تحمله . وهكذا كنت أنصرف دون تنفيذ الأمر ، وأنا أفكر بطريقة أخرى تكون أقل عنفاً من الاحتراق بالنار) .

(كان الانتحار هو الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أمارس من خلاله حريتي الشخصية المستلبة ، كنت أريد التعبير عن تمردي عليهم بالانتحار... الانتحار هو الوسيلة الوحيدة هو إمكانيتي الوحيدة للإنتقام من ظلم الأهل) .

(أما من الناحية الاخرى ، فقد تعودت على الإنكفاء على النفس والغياب داخل الذات . رحت أتحصن بالعزلة . كنت مع العائلة ولكن حضوري كان في الواقع غياباً الى أبعد حدود الغياب . كان لي عالمي الخاص الذي لا يمكنهم اقتحامه ، ولقد ظل هذا العالم موصداً أمامهم ولم أسمح لأحد باكتشافه) .

وسيحكم هذا الشعور أشعار فدوى طوقان لزمنٍ طويل سيطر فيه قلقها الوجودي على شعرها وأنعكست أحزانها وإنكساراتها فيه . إن مذكرات فدوى طوقان تكتسب أهميتها في كشف مكوناتها وهي نموذج لإمكانية تسرب صوت المرأة خارج إطار السلطة التقليدية حيث يتضح ذلك كثيراً في وصفها لحياتها وظروفها وينابيع الشعر في تجربتها .

لقد استطاع أخوها ابراهيم طوقان الشاعر أن يأخذ بيديها في زمن ما ويفتح أمامها سبل التعليم الذاتي . وهو قد أثر عليها في حياته... كان مدرستها وكانت آراؤه موثرة في بداية مسيرتها الشعرية وخاصة في الاتجاه التراثي الذي حرص عليه وتململها تجاه ذلك في ميلها للمدرسة الرومانسية التي لم يحبذها ابراهيم كثيراً . غير أن موته أيضاً أثر عليها وعلى مواضيعها الشعرية وتجربتها الذاتية . تقول عن ابراهيم إثر عودته من الجامعة الأمريكية بيروت عام ١٩٢٩ (ومع وجه ابراهيم أشرق وجه الله على حياتي ، مع ابراهيم كنت أشعر بالتحرر من كل المنغصات... يقول المتفائلون إن

النفس كالنور لا يمكن افسادها ، ولكنني أعتقد أن الإنسان إذا استهلكه الهوان انقلب الى مخلوق مليء بالانحرافات ، الا اذا وجد إنساناً يحبه ويدثره بالحنان ، فالحنان عنصر أساسي في الجو الذي يتم فيه النمو ، سواء في البيت أم في المدرسة . ولايمكن أن تتوفر الصحة النفسية السليمة بدون الحنان . لقد كان ابراهيم المصح النفسي الذي أنقذني من الانهيارات الداخلية) .

ينابيع الشجرة

لقد تطورت تجربة فدوى الشعرية عبر مرحلة تعددت فيها ينابيع الشعر التي ارتوت منها وخاصة أنها وجدت في نفسها ميلاً فطرياً للشعر منذ طفولتها . درست الكشكول والموشحات وربطت قراءتها للشخصيات الشعرية بالشخصيات المحيطة بها في بيئتها . كانت تقلد ابراهيم طوقان في إلقائها للشعر في الطفولة وكان دور ابراهيم في تعليم فدوى نظم الشعر كبيراً . درست كتاب الحماسة لأبي تمام وتمثلت صورة الشاعرات المحيطات بزمنها مثل الشاعره العراقية رباب الكاظمي . تابعت القصائد المنشورة وعلقت بروحها إنطباعات وجدانية متعددة من خلال قراءاتها . تقول (وأصبح الشعر شغلي الشاغل في يقظتي ونومي ، في وجداني وضميري ، أصبح حبي الذي ظل طيلة حياتي حباً صوفياً ، ليس بالمعنى الديني ، بل بما في هذا الحب من شدة ، وبما يبعثه في أعماقي من نشوة باهرة) .

درست فدوى الشعر الجاهلي والأموي والعباسي وأحبت أبي فراس الحمداني . قرأت «البيان والتبيين» للجاحظ ، و«الكامل» للمبرْد ، و«الأغاني» للأصفهاني وكتب العقاد وطه حسين وأحمد أمين ومصطفى الرافعي ومي زيادة ومحمد الزيات فاستطاعت أن تستبدل بجهودها الذاتية للتثقيف الذاتي الأدبي جهود المدارس النظامية التي حُرمت منها بسبب ظروفها الأسرية .

قلدت فدوى في بداياتها ابن الرومي... وبدأت تنشر أشعارها عبر

الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) وجريدة مرآة الشرق . وتركزت أشعارها حول ذاتها وآلامهاالخاصة مما كان يثير آراء مغايرة عند أخيها ابراهيم الذي كان رمزاً للشعر الفلسطيني الوطني هو وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود . غير أن أحلام فدوى كانت أقرب إلى الشعر الحديث والرومانتيكية ومدرسة أبولو والشعر المهجري ، فكان أن دار الصراع بين تعليمها الشعري التراثي وميولها نحو الشعر الجديد .

مرت أعوام ١٩٣٣ ـ ١٩٤٠ وفدوى منشغلة بالديباجة والتعابير الفخمة مشاركة في الحركة الإحيائية للشعر . تكتب القصائد الغزلية وتوقعها باسم الشاعرة العربية القديمة دنانير . ثم تمردت فدوى طوقان على التراثية وبدأت تدخل في حركة الأدب المهموس متأثرة بآراء مدرسة أبولو ، فيما بعد بآراء نازك الملائكة وقصيدة التفعيلة . وتعبر فدوى عن موقفها من الشعر الحر رغم تراجع نازك عنه قائلة (ولا يزال موقفي من التحرر من قيود العروض القديمة هو موقف المؤيد لهذا التحرر . ولا يعني هذا أنني مع القائلين بالتخلي عن الوزن والقافية بشكل نهائي ، فالشعر يبقي فناً مستقلاً عن النثر ، ولا أجمل من القرارات الموسيقية وهي تتجاوب ضمن الأسطر المتباينة في أطوالها ، ولا أجمل من القوافي وهي تتراوح في قصيدة التفعيلة بين الظهور والاختفاء وبالرغم مما واجهته حركة الشعر الحديث من مقاومة التقليديين ورفضهم القاطع لها ، فقد ظلت صامدة على أرضها وأثبتت وجودها بإجتذابها لشعراء الخمسينات الموهوبين والذين أصبحوا اليوم أعلاماً في تاريخ الشعر العربي المعاصر) .

مع تطور حياة فدوى تطورت علاقاتها وانفتحت أبواب جديدة في حياتها لإكتشافها لذاتها ومع إزدياد تحمسها للحياة أقبلت على تعلم اللغة الانجليزية واستطاعت أن تبوح بكرهها لبيئتها وبعض أعضاء أسرتها ممن وقفوا في وجه تطور تجربتها . تقول (وظل عالم كتبي وأوراقي وأقلامي يمدني بالقوة ، ويساعدني على التماسك وتثبيت القدمين على الأرض المهزوزة تحتهما . وظلت أحلامي دائماً لقطع صلتي بكل ما هو رمز للسلطة في العائلة : الأب ،

أبناء العم ، العمة ، ونفرت من كل هؤلاء ، ومن هنا تعلمت فيما بعد كراهية كل ما يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم في مختلف مؤسسات المجتمع) .

وتربط فدوى طوقان بين مشاكلها في تحقيق ذاتها الأنثوية وإنعكاس ذلك على حياتها وشعرها وعلاقتها بالسياسة فتقول :

(لم يكن بمستطاعي التفاعل مع الحياة بالصورة القوية التي يجب على الشاعر أن يتفاعل بها . كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرهيب بخوائه العاطفي هو عالم الكتب . كنت أعيش مع الأفكار المزروعة في الكتب ، معزولة عن عالم الناس ، بينما أنوثتي تئن كالحيوان الجريح في قفصه ، لا تجد لها متنفساً مهما كان نوعه... وأصبت بمرض بغض السياسة... إذا لم أكن متحررة اجتماعياً فكيف استطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرر السياسي أو العقائدي أو الوطني ؟...

ورحت كلما ازدادت تعاستي من القهر والكبت أزداد شعوراً بفرديتي وذاتيتي . لقد جعلني وجودي داخل جناح «الحريم» المغلق أتقلص وأنكمش في قمقم ذاتي ، وصرت لا أملك إلا التحديق في مرآة هذه الذات ، هذه الأنا حبيسة القمقم اللعين... وفي هذه المرحلة بالذات ابتلعت محتويات زجاجة الأسبرين بكاملها)... لقد إنفكّت عقدة فدوى مع ما حدث في عام ١٩٤٨ في فلسطين ومع موت الأب . (وانفكت في الأخير عقدة لساني . رحت أكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنى أبي لو يراني أتفرغ له فأملأ مكان ابراهيم) . لقد كتبت ذلك الشعر بصورة تلقائية وبدون إلزام من الخارج . مع الخمسينات خرجت فدوى من قمقم الحريم... زمن سقوط الحجاب في مدينتها وزمن الجوع للحياة ، ولاخروج إليها ، وعودة عاطفة الحب تقول ولست أبعد عن الحقيقة إذا قلت أن الحب كان عندي مجرد فكرة مجردة وعالماً مطلقاً هو الذي أحببته ، وظل (الآخر) بالنسبة لي تجسيداً لتلك الفكرة التي لم استطع هجر آفاقها أبداً .

(وظل قلبي حديقة للحب لا تذبل أشجارها أبداً) .

لقد لعبت فترة أفكار الاشتراكية ومرحلة جمال عبد الناصر والنادي الثقافي المختلط في مدينتها في عام ١٩٥٦ دوراً كبيراً في تجديد حياة فدوى وكان منزل صديقتها ياسمين زهران مدرسة جديدة للحياة الاجتماعية للشاعرة .

غير أن رحلتها إلى بريطانيا في منتصف الستينات وقراءتها في علم النفس والرواية وتفتحها على الثقافة الانجليزية وتجربة الحياة الحرة في الغرب كان لها أكبر الأثر في تحولات فدوى... ولم يوازِ تأثير تلك الرحلة إلا ما ختمت به فدوى مذكراتها حرب ١٩٦٧ . تقول :

(وهكذا فقد ظلت كتابتي للشعر أسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة . ولم أعرف الإحساس الدائم بالواقع والإلتصاق الوجداني الملازم بالقضية الاجتماعية إلا بعد حرب حزيران) .

إن هذه الشذرات المختلفة في سيرة فدوى طوقان الشخصية تبرز لنا نموذجاً حياً لما يعنيه أن تختار المرأة العربية في زمن التحولات أن تكون شاعرة : أثر البيئة ، السياسية ، صورة الذات... المصاعب والتحديات .

الوحدة الحائرة

يضمُ ديوان فدوى طوقان (المجموعة الكاملة) والذي صدر عام ١٩٧٨ كتبها التالية : «وحدي مع الأيام» ، «وجدتها» ، «أعطنا حباً» ، «أمام الباب المغلق» ، «الليل والفرسان» ، «وعلى قمة الدنيا وحيداً» . وأضيف في تقديم نماذج لروحها الشعرية عمل شعري جديد لها ، لم تتضمنه المجموعة ، صدر عام ١٩٨٧ بعنوان «تموز والشيء الآخر» .

تعكس مجموعتها الأولى «وحدي مع الأيام» ملامح الرومانسية ، توظيفها للطبيعة في شعرها وإلتزامها بالقافية والوزن . وتشترك في هذه المرحلة مع الشاعرة نازك الملائكة في تأمل ظاهرة الموت ، والقلق الذاتي العنيف في قصائدها مع المروج/ خريف ومساء

ذاك جسمي تأكل الأيام منه والليالي
وغداً تُلقى إلى القبر بقاياه الغوالي

هذا الخوف المبكر الذي يفضح رعباً من الزمن والحياة مصحوباً بالتساؤلات الوجودية :

حيرة حائرة كم خالطت ظني وهجسي
عكست ألوانها السود على فكري وحسي
كم تطلعت ، وكم ساءلت : من أين ابتدائي ؟
ولكم ناديت بالغيب : إلى أين انتهائي ؟
قلق شوّش في نفسي طمأنينة نفسي .

في الشاعرة والفراشة تعيد فدوى ما صنعته نازك : تلك الصورة الذاتية المجردة التي تحاول التحليق فوق الأشياء :

فتاة أحلام خيالية
تسبح في أجوائها النائية

متذكرة الموت دائماً ، وكأنما عليها أن تحصل على فرصة الخلود :

يا مبدع الوجود ، لو صنته
من عبث الموت وطيش الفَناء

تمضي قصائدها : أوهام الزيتون/ مع سنابل القمح/ هروب وأشواق حائرة حيث تتكرر رحلة الضياع والبحث عن الذات وتلتقي في مرحلتها هذه مع نازك في تلك الفترة :

ماذا أحس ؟ شعور تائهة
عن نفسها ، تشقى بحيرتها

ليل وقلب/ حياة/ طمأنينة المساء/ في درب العمر حيث تصدر قصيدتها بكل مايفضح خيبتها في الآخرين وخوفها من الناس :

«لا تصافح كل من لا قيت في طريقك... ان من الناس من
يحب أن لا تمد إليهم يداً ، بلا مخلباً ، ناشباً» .

زرادشت : نيتشه

وســـــرت مع قلبي وحــــيــــدين... لا
شيء ســــوى الأشـــــواك في الدرب!

في ضباب التأمل/ من الأعماق/ غب النوى/ إلى صورة
تسربل الأنثى بالقناع خوفاً من ضريبة الأحاسيس المعلنة :

فاحذري ، لا تعبري ، لا تبوحي
لا تبيني تأثراً وانفعالاً
واكتمي عنه ما يزلزل روحي
منه ، وأطوي هواي عن عينيه .

هذا الخطاب الممتد بين الذات وأناها... تحذيراتها... مخاوفها... قلقها المعلن وكأنما عليها أن تستمتع إلى الإثنتين في حديث عام يتوجه للقارىء ضمن صيغة الكشف عن الذات حتى عبر جمل التحذير الكثيرة .

الصدى الباكي/ سُمو حيث الحس الديني يغلف روح فدوى في بداياتها... ويتكرر كثيراً في مراحلها التي ستجيء :

أخـــــالك صــــورة حبٍ كـــبـــيـــــر
جـــلاها لعـــيني وحي الســـمـــاء
تهـــيئ روحي لصــــوفــــيـــةٍ
وتنفضُ عنهـــا غـــبـــار الثـــرى

وتمتد تجربتها الشعرية الأولى لتعكس تأملاتها في العاطفة والطبيعة ضمن قلق رومانسي ومحاولة التعامل مع الذات ضمن صيغة الطيف والمكبوت مما يكرر لنا أصداء تجربة مشابهة عاشتها نازك الملائكة ربما في الوقت نفسه الذي كانت تعيشه فيها فدوى طوقان لتقاربهما في العمر وتشابه الظروف العامة في حياتيهما .

في محراب الأشواق/ قصة موعد/ نارٌ ونار/ في مصر/ وأنا وحدي مع الليل/ وجود/ تهويمة صوفية/ من وراء الجدران/ في سفح عيبال/ يتيم وأم/ على القبر/ الروض المستباح/ اليقظة بعد الكارثة/ مع لاجئة في العيد/ رقية .

في ديوان فدوى الثاني (وجدتها) تتكرر ظاهرة عدم وجود تواريخ للقصائد مما يجعل التعامل مع الزمن المُقدر للقصائد مرتبطاً بمذكراتها وما روته من سيرتها الذاتية يعكس ملامح المراحل الزمنية المختلفة والتجارب على قصائدها .

الحب

(وجدتها) يحمل روح الخمسينات حيث تتداعى قصائد سياسية بسيطة المضمون والصورة الفنية مثل نداء الأرض/ شعلة الحرية . وتأتي ذكرى ابراهيم طوقان في قصيدتها حلم الذكرى :

أخي ، لك نجواي مهما ارتطمت
بقيد المكان وقيد الزمان
قطيع وديع... بقية قومي
فهذا شريد وهذا طريد .

ثم تؤكد على ذاتها في بحثها في قصيدة (وجدتها) وكأنها قد وصلت الى ملامح تلك الذات التائهة :

وجدتها بعد ضياع طويل
غصناً طرياً دائم الأخضرار
إن دلفت مرة
في قلبها الصافي ذئاب البشر
أو عبثت فيها رياح القدر

تعكرت فترة

ثم صفت صفاء بلور .

وتبدو هذه القصيدة من أهم قصائد فدوى التي تعبر فيها عن أمان الذات ووصولها إلى مرفئها الخاص ، تقول :

فإن أنواري لا تنطفىء

وكل ما قد كان من ظل

يمتد مسوداً على عمري

يلفه ليلاً على ليلِ

مضى ، ثوى من صورة الأمس

يوم اهتدت نفسي الى نفسي .

ومع تأكيدها لتلك الذات تتحدث فدوى عن تجاربها العاطفية في قصائدها ذكريات/ وانتظرني/ الإنفصال :

إلى أين أهرب منك وتهرب مني

إلى أين أمضي وتمضي

ونحن نعيش بسجن

من العشق .

هل كان صدفة/

ما أوحش الفردوس إن لم تكن فيه

لا أمل يربط قلبينا

لا حب لا أسرار

من أين يدري سرنا الآخرون

وسرنا ثروة

مخبوءة في عمق روحينا .

تمضي فدوى معبرة بوضوح عن أحاسيسها وتجاربها متجاوزة ذلك الكبرياء والإنكسار الشاحب في قصائد نازك العاطفية . تمضي في رحلتها : العودة/ في الكون المسحور/

هل تذكر/ كلما ناديتني :

نادني من آخر الدنيا ألبي
كل درب لك يُفضي فهو دربي
يا حبيبي أنت تحيا لتنادي
يا حبيبي أنا أحيا لألبي .

حتى أكون معه/ القيود الغالية

أضيقُ ، أضيقُ بأغلال حبي
فأمضي وتمضي معي ثورتي
أحاول تحطيم تلك القيود
ويمضي خيالي
فيخلق لي عنك قصة غدرٍ
لكيما أبرر عنك انفصالي .

حبيبي بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
إذا ضقت بأغلال حبي
وثرت عليها وثرت عليك
فلا تعطني أنت حريتي
قلبي قلب إمرأة
من الشرق... يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود .

إن فدوى تستعذب بوضوح كل عذابات ومتع الحب وتعبر عنها دون أكاذيب محاولة أن تطرح تجربة لها ملامح البساطة الإنسانية في التعبير عن مشاعرها وتجاربها .

تشك بحبي/ ساعة في الجزيرة/ أنا والسر الضائع/ ندم/ هنيهه/ لن أبيع حبه .

أنا أنثى ، فأغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغهُ همسك : في عينيك عمق
أنت حلوه .

الأطياف السجينة/ قصائد من رواسب وحدي مع الأيام .

مع هذه المرحلة في شعر فدوى يتضح صوت الأنوثة الذي يريد أن يشارك في التعبير عن ما يحسه ويعلنه للعالم بإنسانية بسيطة ، ساذجة أحياناً لكنها تحاول أن تكسر طوق التشيء والبعثرة التائهة .

الإلتحام

يأتي ديوانها الثالث ليحمل تواريخ قصائده في عام ١٩٥٧ بعنوان (أعطنا حباً) وتبدأ رحلة فدوى الجديدة للخلاص من القلق والضياع حيث تهدي ديوانها « إلى الهاربين من القلق والضياع » .

صلاة إلى العام الجديد/ أغنية البجعة/ نسيان/ إلى المفرد السجين/ القضية الأولى/ إليه بعيداً/ أسطورة الوفاء يزورنا/ تلك القصيدة/ لا مفر حيث تقدم لها بقولها : «لا أؤمن بجبرية تأتينا من الخارج وإنما الجبرية تكمن في داخل الذات هي جزء لا ينفصل عن النفس ، ومن هنا مأساة وجودنا الإنساني» .

إسمك/ عد من هناك/ الكلمة والتجربة/ بعد عشرين عاماً ذاك المساء/ وقد حدثتني ذات ليلة/ هزيمة/ الإله الذي مات/

كان طفلاً رائعاً... كان إله

مات فينا ، آه لو نقدر نعطيه الحياة من جديد

رجوع الى البحر/غيران/ القصيدة الأخيرة .

لقد انتقلت رحلة فدوى في دواوينها الأولى من الهشاشة إلى السذاجة الى البحث عن الذات والسعادة الإنسانية .

يعكس ديوان «أمام الباب المغلق» تجربة فدوى في بريطانيا وما مرت به من مؤثرات جديدة ، ويتضح ذلك في اهداءات القصائد المتنوعة . أردنية فلسطينية في انكلترا/ حيث تنشغل فدوى هنا بسؤال الهوية وتتدفق ملامح التصاقها بقضيتها الوطنية .

قصائد إلى النمر/ مرثاة إلى نمر حيث تعود فدوى إلى أجواء الموت والفقد مع موت أخيها الثاني نمر متذكرة فقدها الأول لأخيها الكبير ابراهيم . إنها تتحول هنا حسب تعبير سلمى الجيوسي في إحدى قصائدها المهداة الى فدوى... تقول إلى (ربة الهبتين : الحب والألم) .

وتتراكض قصائد هذا الديوان بتفاصيل ذلك الحب والألم :

في ليلة ماطرة/ جسر اللقيا/ لماذا ؟/ حصار/ لقاء/ كل ليلة تاريخ الكلمة/ مكابرة/ ولا شيء يبقى/ عند مفترق الطرق/ في العباب/ لحظة/ بوركت لحظتنا .

ومع ديوانها الخامس «الليل والفرسان» يستيقظ السياسي بشدة ويتوهج في أشعار فدوى طوقان عام ١٩٦٧ . كلمات من الضفة الغربية/ الطاعون/ إلى صديق غريب/ الطوفان والشجر/ حي أبداً/ رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية/ إلى السيد المسيح في عيده/ من صور المقاومة : الفدائي والأرض/ لن أبكي/ من صور الاحتلال الصهيوني : آهات أمام شباك التصاريح/ إلى الوجه الذي ضاع في التيه/ حمزة/ خمس أغنيات للفدائيين/ حكاية لأطفالنا/ ذهب الذين نحبهم/ جريمة قتل في يوم ليس كالأيام/

أنشودة الصيرورة .

تخرج فدوى من قوقعتها ومن خطابها الذاتي لتقذف بنفسها في خضم شعبها وتتعدد مستويات حوارها لترسم الحالات والمآسي الميحطة بها وهي تشد وثاقها إلى أيادي ناسها وأحبابها .

وهكذا تمضي قصائد ديوانها السادس أيضاً (على قمة الدنيا وحيداً) وما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ (في المدينة الهرمة ـ حول بريطانيا وفلسطين/ كوابيس الليل والنهار/ نبؤة العرافة/ مرثية الفارس : إلى جمال عبد الناصر على قمة الدنيا وحيداً/ إلى الشاهد وائل زعيتر/ عن الحزن المعتق : إلى سميح القاسم/ إليهم وراء القضبان/ بين الجزر والمد/ أمنية جارحة/ «ايتان» في الشبكة الفولاذية/ أغنية صغيرة لليأس .

من عناوين هذه القصائد تتضح مسارات فدوى ، مضامينها وإنصهارها الكلي في متغيرات الوضع الفلسطيني والعربي كل ذلك حدث وهو ممزوج برومانسية فدوى واحتفاظها بتوحدها الخاص بالذات... امتزاج صحراء متحركة بأوراق الشجرة الخضراء .

هدوء الشيخوخة:
بقايا أحلام

«تموز والشيء الآخر» وفدوى في أواخر عقد الثمانينات من هذا القرن . ما الذي يجلس هناك متكئاً على شرفة روحها بعد تلك الرحلة الطويلة .

تقول في قصيدتها «تموز والشيء الآخر» :
أخبىء ما يثقل النفس ، آه... يطاردني الظل يعتم وجه
الحلم ، أخبىء ما يثقل النفس ، من أين يأتي العذاب ؟
من أي كهف يجيء الألم .

ها هو خيط يربط ابنة مرحلة الثمانينات بمرحلة الأربعينات من الزمن الشعري الجدي . العودة الى الأسئلة القديمة .

وقت الساعة/

السنين العجاف طالت ، تآكلت
ووجهي ما عاد وجهي ، وصوتي
في السنين العجاف ما عاد صوتي
كان لابد أن تقوم القيامة
قبل أن يسترد وجهي الحزيراني ـ ذلك
الكابي ـ خطوط الوسامة

لقد تركت السنين والأحداث خطوطها وملامحها على وجه فدوى الهادئ وروحها التي جاهدت طويلاً من أجل أن تكون . ويتدفق موروثها الديني في قصائدها : حكاية لأطفالنا : عام الفيل ـ النبوءة ـ مغتسلاً متمماً ، وضوءه ، وقامت الصلاة/ النورس ونفي النفي والحديث عن الطوفان مطاردة ورمز صليب العقوق/ سليل البدو وحديث عن الترحال/ انتهي لأبدأ :

أنا التحــول ، في صيــرورتي أبداً
توهجُ الكشف ، مدُّ المــاء واللهب

هذا التحول الذي تفسره أكثر في قصيدتها صورتان ، ووصولها إلى سن السبعين .

حين ازدهرت الأشياء في غير أوانها :
موعدنا كان على المنحدر
أمرع فيه حلم وأزدهر
شوق مليء
لكنني حين وقفت والتفت
أطلّ ثم حط
طير سنين القحط .

خنقت زهر الحلم والأشواق
وعدت أدراجي
أخبط في معركة الأعماق
ذاك المساء المضيء
رجوت من تحبه نفسي
ألا يجيء .

في هذه القصيدة اختزال لحالة فدوى العاطفية وما وصلت إليه من قناعات أخيرة .

تقول في مطلع القمر/

دربي موحشة ، يزحف فيها حبل الليل
تتفلَّعُ تحتي أرضي العطشى
تتراخى ، تفلت ، لا تتماسك
تهرب أرضي من قدمي .

وتقول في كنوز الخير/

الشوق شراع مفتوح
والرؤيا سيدة الريح
تتهاوى كل الجدران ويبحر وجهك في عيني .

وتقول في انتظار على الجسر

ليالِيَّ ، واقفة والزمان كسيح
تراه يجيء ؟ انتظار أنا .

وتقول في قَبضتي الربيع والحزن :

يشبعني حزناً وهو يفجرُ فيَّ ربيعاً ورديا
يشبعني موتاً وهو يمسُّ رماد القلب فيبعثُ حياً

وتصدر قصيدتها أترك ليْ شيئاً هذه المرة بمقطع للمتنبي يعكس دلالته على قصيدتها وحياتها :

أبى خلق الدنيـا حـبـيـبـاً تُديمـهُ
فـمـا طلبي منهـا حـبـيـبـاً تردُّه .

المتنبي

أما فدوى طوقان فتقول :

حدثني إيقاع الصمت عن الغبطة
إذ تتنامى في أرض القلب
حدثني عن فَوَحانٍ باهر
عن موتٍ حلوٍ وشهي في لحظة حب
غبتُ وغاب العالمُ في لحظة موت باهر .

يكبر في قلبي وحش الحزن
لو يُرجعك الزمن اللص إليَّ
لو يسرق مني هذا الحسَّ المأساوي .

وتقول في قصيدتها (احتراق على حدين) :

ألمُ خيوط التذكر
ألمح وجهك في الظل في نصف رؤية
ولكن وجهك يُفلت فجأة .

وتقول في قصيدة «هذا الصمت المكابر» :

يظلُ غيابك ملء الصباح ، وتبقى القصيدة أرجوحةً
في الفراغ معلقة بذيول الرياح
لماذا نضيع اعمارنا في منافي الجليد ؟
لماذا نبددها تحت صخرة شوقٍ كئيب
وصمت مكابر ؟

إن المعاني السابقة في قصائدها الأخيرة دلالة عودة فدوى إلى انكسارات ذاتها الأنثوية... تحققها الحالم الذي لم يحدث فراغها من الحلم... إكتشافها أن الحياة ورغم الرحلة الطويلة لم تمنحها ما أرادته بملئها منذ بداية شبابها... فدوى لم تجد الرجل الحلم... وكان على فدوى أن تتوحد مع ذاتها مدركة ومعترفة بتلك الحقيقة وإلى الأبد .

تقول في إحدى قصائد الديوان : مبارك هذا الجمال والعذاب :

هبطتَ في المساء
أتيتَ محمولاً على سحابة
جئتَ نبياً باهر العطاء
منحتني بشارة الحياة
منحتني البكاء والكآبة
يا حب ، يا حقيقة الحياة ، يامشتتي
على حدود الموت والضياع
يا حب ، يا حقيقة الحياة يا
توهج السراب
مبارك أنت ، مبارك
هذاالجمال والعذاب .

لقد فتشت فدوى طويلاً... ذابت في حيرتها... حاولت جمع أعضائها... إلتحمت بشعبها... حلمت... وحاورت الذات والآخر... وفي آخر الأمر عادت أدراجها إلى الحقيقة المرة الوحيدة : ذاتها الأنثى التي حلمت بالجمال ، وعاشت العذاب .

المراجع

الشاعرات:

١ ـ المهنا ، عبد الله أحمد (إعداد) . نازك الملائكة : كتاب تذكاري (الكويت : شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) .

٢ ـ الملائكة ، نازك . المجموعة الكاملة (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣)

ديوان عاشقة الليل

ديوان شظايا ورماد

ديوان قرارة الموجة

ديوان شجرة القمر

٣ ـ التيمورية ، عائشة . ديوان حلية الطراز (القاهرة : مطبعة دار الكتاب العربي ، ١٩٥٢) .

٤ ـ طوقان ، فدوى . تموز والشيء الآخر (عمان : دار الشروق ، ١٩٨٧) .

٥ ـ طوقان ، فدوى . رحلة جبلية صعبة (سيرة ذاتية) (عَمّان : دار الشروق ، ١٩٨٥) .

٦ ـ طوقان ، فدوى . المجموعة الكاملة (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) .

ديوان وحدي مع الأيام

ديوان وجدتها

ديوان أعطنا حباً

ديوان أمام الباب المغلق

ديوان الليل والفرسان

ديوان على قمة الدنيا وحيداً

مراجع عامة:

٧ ـ أبو ديب ، كمال . في الشعرية (بيروت : موسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٧) .

٨ ـ الغذامي ، عبد الله . ثقافة الأسئلة (القاهرة : دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢) .

٩ ـ العقاد ، عباس محمود ، وابراهيم عبد القادر المازني . كتاب الديوان (القاهرة : مطابع دار الشعب ، الطبعة الثالثة ، ١٩٢١) .

١٠ ـ اليوت ، ت .س . ترجمة محمد جديد . في الشعر والشعراء . (بيروت : دار كنعان للنشر ، ١٩٩١) .

١١ ـ ضيف ، شوقي . دراسات في الشعر العربي المعاصر . (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩) .

١٢ ـ حمدان ، أمية . الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني . (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨١) .

١٣ ـ نعيمة ، ميخائيل . الغربال . (القاهرة : المطبعة العصرية ، ١٩٢٣) .

١٤ ـ ترحيني ، فايز (تحقيق) عبد القادر المازني . الشعر : غايته ووسائطه . (بيروت : دار الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩١٠ ، الطبعة الثانية ١٩٩٠) .

١٥ ـ الأخضر ، محمد . الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية . (الدار البيضاء : دار الرشاد الحديثة ، ١٩٧٧) .

١٦ ـ حلاوي ، يوسف . الأسطورة في الشعر العربي . (بيروت : دار الحداثة ، ١٩٩٢) .

١٧ ـ بنيس ، محمد . حداثة السؤال . (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٨) .

١٨ ـ عباس إحسان . اتجاهات الشعر المعاصر . (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٧٨) .

١٩ ـ عياد ، شكري محمد . المذاهب الأدبية والنقدية عند الشرقيين والغربيين . (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٩٣) .

الفهرس

إصدارات المؤلفة

شعر :

١ ـ خطوة فوق الأرض (بيروت : دار الكلمة ، ١٩٨١) .
٢ ـ الثنائية : أنا المرأة ، الأرض ، كل الضلوع (لندن : دار الكامل ، ١٩٨٢) .
٣ ـ صبابات المهرة العمانية (بيروت : المؤسسةالعربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥) .
٤ ـ قصائد حب (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥) .
٥ ـ السلطان يرجم إمرأة حُبلى بالبحر (لندن : منشورات رياض الريس ، ١٩٨٨) .
٦ ـ موت العائلة (القاهرة : دار النديم ، ١٩٩٢) .
٧ ـ جنة الجنرالات (القاهرة : دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣) .
٨ ـ إنتحار هادىء جداً (القاهرة : مطبوعات الظبية ، ١٩٩٥) .
٩ ـ القرمزي (القاهرة : مطبوعات الظبية ، ١٩٩٥) .
١٠ ـ المشي في أحلام الرومانتيكية (القاهرة : دار عيون جديدة للنشر ، ١٩٩٦) .

قصص :

١١ ـ عروق الجير والحنة (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥) .
١٢ ـ خلخال السيدة العرجاء (القاهرة : دار النديم ، ١٩٩٠) .
١٣ ـ إبتسامات ماكرة (الكويت : دار الربيعان للنشر ، ١٩٩٦) .

ترجمات أدبية :

١٤ ـ الشعرية الأوروبية وديكتاتورية الروح (اللاذقية : دار الحوار واتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩٣) .
١٥ ـ الشعر الجديد : أنا وأصدقائي شعراء البارات ، والمقاهي ، والسجون (القاهرة : مطبوعات الكتابة الأخرى ، ١٩٩٣) .

مؤلفات فكرية ونقدية :

١٦ ـ قفطان الذاكرة : من التراث العربي (قيد الطبع)
١٧ ـ صنم المرأة الشعري .
١٨ ـ النقد الأدبي النسائي وشاعرات حداثيات من الخليج . (قيد النشر)
١٩ ـ قضايا المرأة العربية . (قيد النشر)



إن هذا الكتاب هو بحث في مسألة الحرية والوعي وإمكانية التحقق . وهو إذ يبحث في المنظور الأنثوي للتاريخ الأدبي العربي عبر حقبة تصل الماضي السحيق ، بالماضي القريب ، والحاضر فإنه محاولة للتواصل لا الفصل كما أنه يؤكد أن جذور اللحظة الراهنة مازالت قائمة ولا يمكن فهم ما يحدث لنا الآن على صعيد الوعي والفن والشعر إلا بخصوصية فهم ما قد حدث بالفعل في الماضي .

لوحة الغلاف : جبر علوان

ISBN => 2-84305-055-3
EAN => 9782843050558